المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى - مكة المكرمة
كلية الشريعة والدراسات الإسلامية
قسم الدراسات العليا
في التاريخ والحضارة - فرع الحضارة

فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني

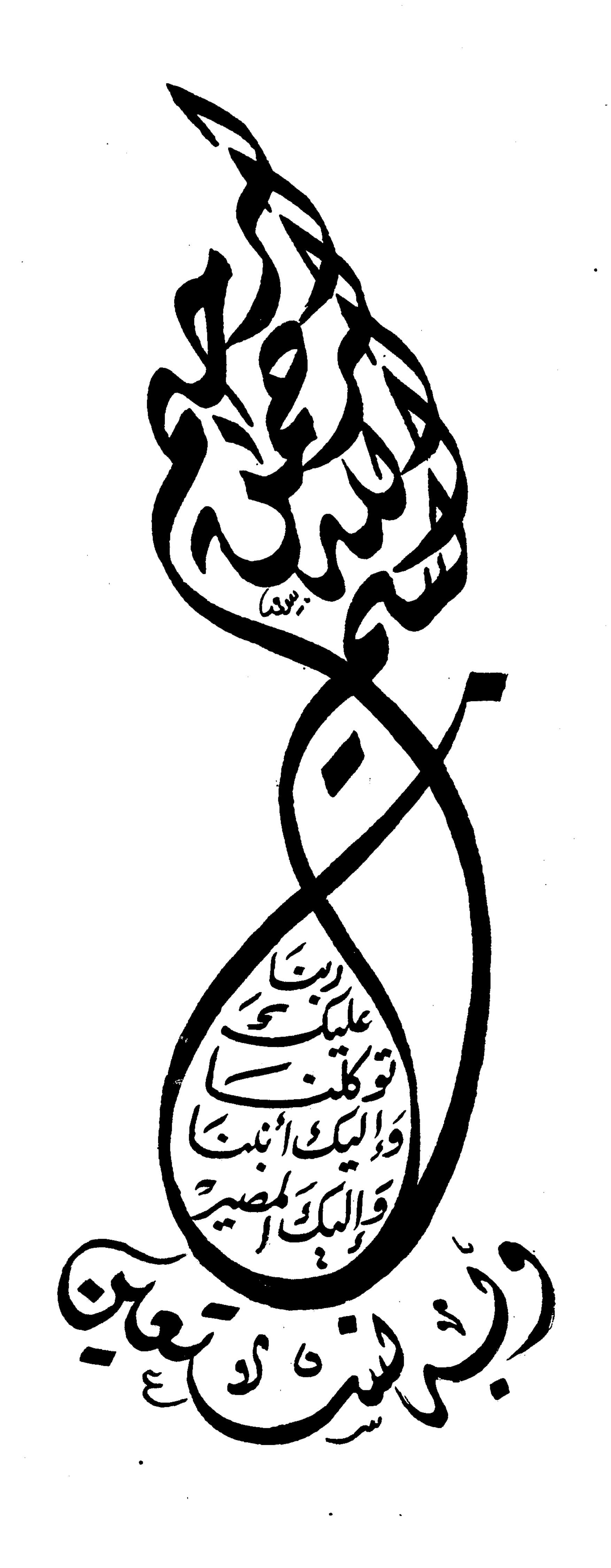
رسالة مقدمة لنيل
درجة الدكتوراه
في الحضارة الإسلامية

إعداد الطالب
عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد رياض العتر

المجلد الأول

١٤١٠هـ / ١٩٨٩م


بسم الله الرحمن الرحيم
ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير
وبه نستعين

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص رسالة دكتوراه مقدمة من الطالب عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن بعنوان: (فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني) وذلك لنيل درجة الدكتوراه في الحضارة الاسلامية

تتكون هذه الدراسة من قسمين رئيسيين تحليل ووصف مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة .
فالتحليل اشتمل على خمسة فصول : الأول عن أدوات الكتابة من ورق، أقلام، مقالم ومداد، والثاني عن الكتابة من حيث خطوط المصاحف والخطوط الاخرى ومشاهير الخطاطين ،والثالث عن التذهيب وزخارفه وأساليبه وأشهر المذهبين ، والرابع عن صناعة التجليد وزخارفه وأساليبه وأشهر المجلدين ، والخامس عن أثر فن الكتاب العثماني في الكتاب الأوربي .

أما الوصف فهو عبارة عن دراسة وصفية لنماذج من المخطوطات التي قمت بدراستها والبالغ عددها ستة وأربعون مخطوطا .

ومن خلال دراستي لهذا الموضوع توصلت بفضل الله الى عدد من النتائج العلمية من أهمها :

(١) أظهرت الدراسة تفوق العثمانيين في مجال فن الكتاب الاسلامي حيث تأثروا في بداية دولتهم بالفنون السابقة عليهم ،ولكن سرعان ما أظهروا طرازهم الفني الخاص .

(٢) يعد الورق المجزع (الابرو) ابتكارا عثمانيا ،لدرجة أدهشت الأوربيين الذين كانوا يرسلون الورق الى استانبول لتتم الزخرفة عليه وفق هذا الأسلوب .

(٣) استورد العثمانيون القصب من بعض الأقاليم الاسلامية نظرا لرداءة القصب في تركيا ، وذلك لصناعة الأقلام .

(٤) استفاد العثمانيون من الدخان المتصاعد من احتراق الشموع والقناديل في المساجد في استخلاص السناج بكميات كبيرة وبطرق مبتكرة ، كما تعددت طرق استخلاصهم للأحبار لدرجة أنهم حددوا تركيبة معينة لانتاج الحبر ضمانا لجودته .

(٥) أكثر العثمانيون من استخدام اللون الأسود في كتابة النص القرآني واللون الأبيض في كتابة العناوين كما خصصت أوقاف خاصة يصرف منها على صناعة الحبر وتوزيعه على المحتاجين .

(٦) طبق الخطاطون العثمانيون النسبة الفاضلة في الخط ، واهتموا باظهار النواحي الجمالية فيه .

(٧) خصص خط النسخ لكتابة السور والثلث لكتابة أسمائها وعدد الأيات وأماكن نزولها أما التوقيع (الاجازة) فلصفحة الخاتمة .

(٨) وبالنسبة للزخارف فقد استخدمت الزخارف النباتية والهندسية التي شاع استخدامها في العصر العثماني مثل زخرفة التوريق الاسلامي ، والزخرفة الخطاوية وابتعدوا كلية عن تمثيل الرسوم الحيوانية والآدمية .

(٩) استخدام أسلوب الروكوكو في زخارف التذهيب لأول مرة ، والاستفادة من الضوء والظل في ابراز الزخرفة .

(١٠) الاعتماد على جلد الماعز في التجليد أكثر من غيره ،كما أنشأ العثمانيون مجمعات فنية ملحقة بالقصور ، فضلا عن ظهور نقابات خاصة بالخطاطين .

(١١) ظهر بشكل بارز تأثير فن الكتاب العثماني في فن الكتاب الأوربي .

(١٢) كان لاستبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية في تركيا على يد مصطفى كمال أتاتورك أثره في تدهور فن الكتاب العثماني . وبالله التوفيق ...

الطالب	المشرف	عميد كلية الشريعة والدراسات الاسلامية
الاسم : عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن	أ. د. محمد رياض العتر	د. سليمان بن وائل التويجري
التوقيع /	التوقيع /	


المحتويات

المحتويات

الموضـــــــــــوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

-٠-

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لجامعة أم القرى ممثلة في مديرها معالي الأستاذ الدكتور راشد الراجح وعميد كلية الشريعة والدراسات الإسلامية الأستاذ الدكتور سليمان بن وائل التويجري ، وإلى قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية ، وإلى قسم الحضارة والنظم الإسلامية ، وأخص بالشكر والتقدير أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد رياض العتر على توجيهاته السديدة وعلى ما بذله من وقت وجهد في سبيل الوصول بهذه الرسالة إلى ما هي عليه الآن ، فجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء .

كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري وتقديري لكل من قدم لي العون من زملائي الأفاضل ، وأمناء المتاحف والمكتبات ومراكز البحوث داخل المملكة وخارجها ، فلهم جميعاً كل التقدير والثناء

والله ولي التوفيق

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد : فقد يسر الله لي استكمال دراساتي العليا في فرع الحضارة الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، ووفقت في اعداد بحث لنيل درجة الماجستير في الحضارة الاسلامية ، في موضوع حضارى وفني يتعلق بكسوة الكعبة المشرفة وطرزها الفنية في العصر العثماني . وقد أسهمت هذه الدراسة بفضل من الله في زيادة معرفتي بالحضارة الاسلامية عامة ، وبالفنون والصناعات الاسلامية خاصة مع ذكر خصائصها المميزة وعناصرها الزخرفية المتنوعة بما في ذلك جهود المسلمين ودورهم البارز في التطور والرقي بها على مر العصور ، وفق تعاليم الدين الاسلامي الحنيف . فظهرت في ثوب جديد تميز بالأصالة والطابع الاسلامي ، اذ بلغت أعلى مراتبها الفنية في العصر العثماني . كما لاحظت أثناء دراستي للموضوع السابق أن الفنون والصناعات الاسلامية في هذا العصر تحتاج الى مزيد من الدراسة والاهتمام من قبل الباحثين المسلمين .

وغني عن البيان أن العثمانيين تأثروا بمن سبقهم في هذا المجال ، وبخاصة الفن الايراني ، والفن المصري ، ثم مالبثوا أن مزجوا بين تلك الأساليب ، وصبغوها بالصبغة العثمانية ، ووصلوا بها الى أعلى المراتب والدرجات ، مما شجعني على الاستمرار في دراسة فنون العصر العثماني ، ودعاني الى الاطلاع على بعض المراجع والمصادر العربية ، لتكوين فكرة حول اختيار موضوع يساهم في دراسة الفنون الاسلامية ، فوفقني الله تعالى الى اختيار موضوع " فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني " الذى بلغ على أيديهم درجة كبيرة من الاتقان ، سواء في الخط أو التذهيب أو التجليد .

وحسب علمي فان هذا الموضوع لم ينل فيما مضى حظه من البحث الجاد من قبل الباحثين . وحتى تلك الأبحاث التي سلطت الضوء على جوانب منه تعتبر قليلة ، ومعظمها كان بلغات غير عربية ، فضلا عن اغفالها

لدور العثمانيين البارز في هذا المجال ، كما اتصفت الابحاث بعدم الشمولية في موضوعاتها . ومن هنا نستطيع اعتبار موضوع هذا البحث موضوعا جديدا . اذ أن المكتبة العربية تخلو - حسب علمي - من دراسة وافية وشاملة عن هذا الموضوع .

اضافة الى حاجة القسم لمتخصصين في هذا الميدان ، حيث تعنى المملكة العربية السعودية-متمثلة في جامعاتها - بالحفاظ على التراث الاسلامي ، وفي مقدمته المخطوط الاسلامي ، الذى يعكس أصالة الحضارة الاسلامية وروعتها ، ويتجلى ذلك في مئات المخطوطات الاسلامية المحفوظة في مكتباتها ومتاحفها ، مما يتطلب وجود متخصصين ، يقومون بدراستها دراسة علمية وافية .

ونظرا لما تتطلبه مثل هذه الموضوعات من جهد مكثف ، يعتمد في المقام الأول على الاطلاع المباشر عليها ، ودرساتها في أماكنها المحفوظة بها ، سواء في المتاحف أو المكتبات ، فقد قمت برحلة علمية خارج المملكة الى كل من تركيا ، وبريطانيا ، ومصر . وفي تركيا زرت مكتبة السليمانية وملحقاتها ، وجامعة استانبول بحي بايزيد ، ومتحف طوب قابي سراى ، ومتحف الآثار التركية والاسلامية بحي السلطان أحمد ، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون الاسلامية بحي يلدز . وفي بريطانيا زرت كلا من المتحف البريطاني ، ومكتبة ومتحف فيكتوريا وألبرت . وفي القاهرة زرت مكتبة ومتحف الفن الاسلامي ومتحف محمدعلي بالمنيل بالقاهرة ومكتبة ومتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ، ودار الكتب المصرية ، ومعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية . وتمكنت بفضل من الله خلال هذه الرحلة من جمع قدر كبير من المادة العلمية ، وتصوير عدد من أغلفة وصفحات المخطوطات النادرة ، وتصوير نماذج من مواد الكتابة وأدواتها من أقلام ، ومقلمات ، ومحابر ، ومقصات ومقطات ، ومديات ، ومراحل صناعة الكتاب المخطوط وزخرفته وخاصة من استانبول والقاهرة ، بالرغم من قصر المدة التي استغرقت شهرا واحدا ، وقد قمت برحلة علمية أخرى الى كل من استانبول والقاهرة لاستكمال ماتبقى من جوانب البحث .
وبعد حصر ماتم تصويره مما سبق ذكره استخلصت المناسب والمفيد للدراسة .

ولقد افردت قسما خاصا لدراسة ماتحتويه المخطوطات وأطلقت عليه اسم الدراسة الوصفية .

وقد استعنت بالكثير من المصادر والبحوث التي أفادتنى في دراستي ومن أهمها مخطوط " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب " للمعز بن باديس ت (٤٥٤ هـ / ١٠٦٢م) وينقسم المخطوط الى اثنى عشر بابا ، استفدت منها إجمالا في موضوعات الخط والقلم والدواة ، وخاصة في برى القلم وتجهيزه للكتابة ، وأنواع المداد وطرق تحضيره ، وفي التجليد والأدوات المستخدمة فيه .

ومخطوط " رسالة في علم الخط والقلم لابن مقله " الذى استفدت منه أيضا في موضوعات المداد والأقلام ، وخاصة كيفية إمساك القلم أثناء الكتابة وعن قواعد الخط المتبعة لدى حذاق الخط .

وكتاب " صبح الأعشى في صناعة الإنشا " لابي العباس بن على القلقشندى المصرى (٧٥٦ - ٨٢١ هـ) .وهو كتاب جامع ومفيد يقع في أربعة عشر جزء. وقد استفدت من الجزء الثاني والثالث والثالث عشر افادة كبيرة ، فيمايتعلق بتطور الخط العربي ، وأنواعه - وقواعد تجويده ، وعن الاقلام وكيفية إصلاحها وتجهيزها للكتابة ، كما أمدني بمعلومات أخرى عن المداد ومواد وطرق تركيبه ، وعن الدواة وأنواعها ومواد صناعتها ، كما استفدت من " كتاب الخط العربي وآدابه " لمحمد طاهر الكردى ،في تطور الخط العربي وأنواعه ، الذى أمدني بمعلومات عن تراجم الخطاطين .

وفضلا عن ذلك فقد كان لكتاب "الفهرست " لإبن النديم أهمية كبيرة في البحث ،خاصة في الخط العربي .

وكتاب "الإقتضاب في شرح أدب الكتاب " لإبي محمد بن عبدالله البطليوسي الذى ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، وقد أفدت من القسم الأول ، عن القلم ،ومسميات أجزائه ، وعن الدواة والمدية .

وكتاب الدكتور عبد العزيز مرزوق" المصحف الشريف" وهو كتاب قيم تحدث فيه عن خط وزخرفة المصاحف وتجليدها ، وقد أمدني بمعلومات قيمة حول تلك المواضيع .

كما أمدتني المؤلفات التركية بقدر وافر من المعلومات حول الموضوع في العصر العثماني ككتاب " تحفة الخطاطين " لمستقيم زاده سليمان أفندى. وقد جمع فيه تراجم قيمة للخطاطين ، مرتبة ترتيبا أبجديا ، وقد أفدت من ذلك افادة كبيرة ، وخاصة فيما يتعلق بالخطاطين العثمانيين .

كما استفدت من كتاب " خط وخطاطان " لحبيب الأصفهاني ، الذى تحدث فيه أيضا عن تراجم الخطاطين مرتبة ترتيبا أبجديا ، وبحسب نوع الخط والمكان، كما أفدت منه في تراجم المذهبين والمجلدين العثمانيين .

وكتاب هنروران " مناقب أهل الحرف والمهارات "(1) لمؤلفه مصطفى عالي . الذى جمع فيه عددا كبيرا من أسماء الحرفيين والفنانين العثمانيين. وقد أفادني كثيرا في تراجم المذهبين والمجلدين في العصر العثماني.

واضافة الى ماذكرت ، فقد استفدت أيضا من مؤلفات الأستاذ جلال أسعد أرصوان ، وكان من أهمها .مؤلف " موسوعة الصناعات "(2) الذى أمدني بمعلومات جيدة عن الورق وصناعته في تركيا ،ومقاساته ، وأنواعه ، وأماكن استيراده ، وحول موضوع التذهيب وأدواته ومواده وأساليبه ، وأسماء المذهبين ، فضلا عن صناعة التجليد وأنواع الجلود المستخدمة فيه ، وزخارفه وكيفية اعداد الأغلفة . وأما مؤلف "الفنون الزخرفية العثمانية "(3) فقد أفدت منه في تحليل العناصر الزخرفية العثمانية المستخدمة في التذهيب والتجليد وتطورها وتفضيل العثمانيين لأنواع منها .

---

(1) مصطفى علي بن أحمد (العالي) ، مناقب هنروران (مناقب اصحاب المهن والحرف .

(2) -Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.5.

(3) - Celal Esad, Les Arts Decoratifs.

كما كان لكتاب " فنوننا القديمة في صناعة الكتب "(١) لعصمت بينارك أهمية كبيرة اذ أفادني في موضوعات تطور الخط على أيدى العثمانيين، وفن تذهيب المخطوطات ، وعن صناعة التجليد ، وظهور الغلاف الملكي ،وزخرفة الروكوكو ، وانتشار ورش التجليد في استانبول وأشهر المجلدين ،وأدوات وأساليب زخرفة الأغلفة العثمانية .

كما استعنت بمقالات الأستاذ محمد اوغوردرمان في توضيح بعض الأمور المتعلقة بالبحث منها : مقال " الجمال الفني فيالطغراء "(٢) الذى أوضح فيه التطورات التي أدخلت عليهافي العصر العثماني . ومقال " الأمور المتعلقة بالورق " (٣) الذى أمدني بمعلوماتجيدة عن صناعة الورق ، ومواد تلوينه وصقله ، والأدوات المستخدمة فيه . ومقال آخر عن " الحبر"(٤) تحدث فيه عن مركباته وألوانه وصنّاعه المشهورين ، وأسعاره وأوقافه في استانبول .

وكان لكتاب كمال جيغ " أغلفة الكتب التركية "(٥) فائدةجمة في موضوع التجليد وتطوره في العصر العثماني وطرقه ، وأنواعه ، وأساليب زخرفته ، وخاصة في تزويدى بلوحات للأغلفة العثمانية المحفوظة في متحف توب قابي سراى التي تميز بعضها بتسجيلاسم المجلد عليها.

---

(١) - İsmet Binark, Eski Kitapcılık Sanatlarımız.

(٢) - M.Uğur Derman, " Tuğralarda ".

(٣) - -------------, " Kağıda Dair" .

(٤) - -------------, " Eski Murekkeb Ciliğimiz".

(٥) - Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları.

وقد تكونت الدراسة من خمسة فصول هي :

الفصل الأول : أدوات الكتاب ، وقد اشتمل على أربع نقاط رئيسية هي : الورق ، الأقلام ، المقلمة والمحبرة والدواة ، المداد . وقد تحدثت في النقطة الأولى عن المواد الرئيسية المستخدمة في الكتابة قبل ظهور الورق ، فتاريخ صناعة الورق وتطورها على أيدى المسلمين ولاسيما العثمانيين، وأماكن صناعته ، وطرق اعداده ، ومواد صناعته ، وأماكن استيراده ، ومقاسات أحجامه ، وأساليب ومواد وأدوات طلائه وصقله .

كما تحدثت في النقطة الثانية عن الأقلام ، وأسمائها وأنواعها ، وأحجامها وطرق اعدادها ، وتهيئتها للكتابة من قط وشق ونحت ، وما يلزم ذلك من أدوات ، من مقطات ومديات . وعناية المسلمين بذلك ، واهتمامهم بها وتطويرهم لها .

وأشرت في النقطة الثالثة الى أنواع المقلمات والمحابر والدوى وأسمائها وأحجامها، وتنوع مواد صناعتها ، واختلاف أغراضها وأشكالها وزخرفتها ، وأدواتها من أقلام ومقطات وليق ومرامل وغير ذلك .

واختتمت الفصل في نقطته الأخيرة بالحديث عن المداد وتعريفه والفرق بينه وبين الحبر ، وألوانه ، وأنواعه ، ومواد وأساليب تركيبه ، وطرق تحضير الحبر الأسود ، وصناعة الأحبار الملونة وتطورها في العصر العثماني ، وأماكن بيعه في استانبول ، وأشهر صنّاعه ، وأسعاره .

الفصل الثاني : الكتابة ، واشتمل على ثلاث نقاط هي : خط المصحف الشريف ، الخطوط الأخرى ، الخطاطون .

فتحدثت في النقطة الأولى ، عن نشأة الخط العربي وتطوره قبل العصر العثماني وعن أنواعه ، ولاسيما الأنواع التي كتبت بها المصاحف الشريفة كالكوفي والنسخ والثلث والمحقق ، وتطورها على أيدى العثمانيين واتجاههم نحو خط النسخ والثلث في كتابة المصاحف .

ثم تطرقت في النقطة الثانية الى الحديث عن أنواع الخطوط الأخرى المعروفة سابقا (الأقلام الستة) واستخدام العثمانيين لها ،وابداعهم فيها ، وابتكارهم لأنواع أخرى كالخط الديواني ،وخط الرقعة ، وأنهيت الفصل بنبذة عن أشهر الخطاطين العثمانيين ، وأعمالهم الفنية الخطية ، وخاصة كتابة المصاحف الشريفة ، التي حظيت باهتمامهم وعنايتهم كالشيخ حمد الله الأماسي ، وحافظ عثمان وغيرهما.

الفصل الثالث : التذهيب ، واشتمل على ثلاث نقاط هي : أساليب التذهيب ، زخارفه ، المذهبون .

فتحدثت في النقطة الأولى عن التذهيب وتطوره على أيدى المسلمين ، واهتمام العثمانيين به خاصة ، ثم تطرقت الى أهم الأماكن التي يستعمل فيها التذهيب ، وكيفية اعداد ورق الذهب ومائه ، وأهم الأدوات المستخدمة كالفرشاة والمصقلة وغيرهما.

وتحدثت في النقطة الثانية عن الطرق التي اتبعها العثمانيون في التذهيب كالطلاء الذهبي ، ولصق الأوراق الذهبية ، وعن مراحل التذهيب من تنفيذ للزخارف وتلوينها وصقلها .

وتحدثت في النقطة الثالثة عن زخارف التذهيب النباتية والهندسية والكتابية ، والأساليب المتبعة في تنفيذها ، سواء بتنفيذ الزخرفة مباشرة أو بأسلوب النقل ، أو القص والتفريغ .

واختتمت الفصل بالحديث عن أشهر المذهبين في العصر العثماني ،رغم ندرة وجود أسمائهم على معظم أعمالهم الفنية في التذهيب .

وتحدثت في الفصل الرابع عن فن صناعة التجليد في العصر العثماني ،ومدى تأثره بفن التجليد الفارسي ، والسلجوقي ، والمملوكي ،وتطوره ورقيه على أيدى

العثمانيين . ثم تطرقت الى الغاية والغرض منه ومراحل تحضير الجلد من دباغة وصباغة ونحوهما . كما أشرت الى أهم الأعمال التي يقوم بها المجلد قبل عملية التجليد ، سواء من حيث إعداد الجلد المناسب في حجمه ولونه حسب نوع المخطوط المعدله أو من حيث حياكة الكتاب بمراحله المختلفة . وما يتبع ذلك من القيام بعملية التجليد نفسها ، وما تحتاجه من أدوات خاصة من سكين ومقص ومكشط وحجر رخام وغير ذلك . ثم تحدثت عن زخارف التجليد وأساليبها الهندسية ، والكتابية وأساليب تنفيذها ، وأدواتها . وختمت الفصل بنبذة عن أشهر المجلدين العثمانيين ، رغم ندرة كتابة أسمائهم على الجلود - حالهم كحال المذهبين - وقد تحدثت عن هذه الظاهرة في بداية هذه النقطة . ثم أشرت الى أهم المجلدين الذين وقعوا أسماءهم على بعض الأغلفة في العصر العثماني كعلى اسكداری ، عبدالله بخاری ، ومصطفى أدرني وغيرهم .

وفي الفصل الخامس: تحدثت عن أثر فن الكتاب العثماني في الكتاب الأوربي ، مبينا الطرق التي عبرت من خلالها الأساليب الفنية والصناعية لفن الكتاب الاسلامي العثماني الى أوربا ، ودورهم البارز في نقل تلك الأساليب الى شرق أوربا وداخلها .وقد ظهر ذلك جليا في دخول التذهيب واساليبه ، وفنون الزخرفة ، وظهور اللسان على تصميم الغلاف الأوربي . ويلي هذا الفصل مباشرة القسم الذى أفردناه للدراسة الوصفية .

واختتمت هذه الدراسة بالنتائج العلمية التي توصلت إليها . وكما هو معروف في مثل هذه الدراسات اعتمادها الكلي على اللوحات والأشكال وقد أفردت لذلك مجلدا مستقلا حوى (٢٣١) لوحة و (٧٣) شكلا . علما أن معظم اللوحات التي قمت بدراستها لم يسبق نشرها .

وفي الختام فانني أتوجه الى الله العلي القدير بالشكر والحمد على توفيقه لي ، وأسأله سبحانه وتعالى أن يبارك هذا العمل المتواضع ، وأن ينفع به المسلمين ، وأن يكون فاتحة لدراسات مستقبلية تضيف اليه جديدا . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

رموز الرسالة :

تجدر الاشارة الى أنني إتبعت طريقة الرمز والاختصار في كتابة المصادر والمراجع العربية والتركية عند تكرارها في الهامش في نفس الصفحة أو الصفحات الأخرى ، تمشيا مع القاعدة المتبعة في كتابة المصادر الانجليزية ، ويتضح ذلك في الجدول التالي :

اللغة	المصدر أو المرجع السابق	نفس المصدر أو المرجع السابق	الصفحة	الجزء	اللوحة	الشكل
العربية	م . س	ن . م . س	ص	ج	لوحة	شكل
التركية	* A.E.	* A.E.	S	C	L	Ş
الانجليزى	Op.cit.,	Ibid	P	Vol	Pl	Fig.

A. E = ADI GEÇEN ESER

* المصدر السابق

تمهيـــــد :

من المعروف أن العثمانيين قد ظهروا على مسرح الأحداث كغيرهم من الدويلات التي ظهرت في وقت كانت فيه منطقة الأناضول (آسيا الصغرى) تشكل منطقة فراغ سياسي ،عقب الغزوات المغولية التي تعرضت لها دولة السلاجقة، وانحسار نفوذ الدولة البيزنطية عن منطقة القسطنطينية ، وأجزاء من سواحل نيقيه على الجانب الآسيوى[1].

وقد وصل العثمانيون كبدو رحل فارين من وجه الغزوات المغولية ،حتى استقر بهم الأمر في خدمة سلاطين السلاجقة في آسيا الصغرى[2]، وبدأ نجم عثمان المؤسس الحقيقي للدولة في الظهور ، عقب وفاة سلطان السلاجقة (علاء الدين الثالث " سنة ٧٠٨هـ/١٣٠٨م") ، الذى شكل عهده بداية الانحطاط النهائي لنفوذ السلاجقة في آسيا الصغرى ، هذا وإن تعددت الروايات التاريخية في كون العثمانيين وصلوا آسيا الصغرى كمسلمين أو وثنيين[3]، فإنهم ـ أى العثمانيين ـ قد تأثروا حضاريا بتراث السلاجقة أينما حلوا في الأناضول ٠

اعتنق العثمانيون الاسلام ، وأصبح من خصائص تاريخهم ، واندفعوا بحماس شديد لنشره في بلغاريا والبلقان ،وأثناء زحفهم تجاه أوربا كان الاسلام هو العقيدة التي من أجلها يقاتل العثماني ٠

كما كان التوسع العثماني في بدايته مقتصرا على المناطق الداخلية من الأناضول في منطقة سكود وماجاورها التي سكنها العثمانيون أولا حيث اندفع عثمان ومن بعده أورخان نحو توسيع حدود بلادهم كغزاة مستغلين سوء أوضاع القوى السياسية المجاورة لهم [4]،وماكاد القرن الثامن الهجرى الرابع عشر

---

(١) جلال يحيى ، أوربا في العصور الحديثة ،(الاسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،المطبعة العصرية ، ١٩٨١م) ،ص ٢١٩٠

(٢) عبدالعزيز محمد الشناوى ،الدولة العثمانية دولة مفترى عليها، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،مطبعة جامعة القاهرة ،١٩٨٠) ،جـ ١،ص ٣٣٠

(٣) ن ٠ م ٠ س ، ص ٣٦٠

(٤) جلال يحيى ، م ٠ س ،ص ٢٢٠ ٠

الميلادى يشارف على نهايته ،حتى كان العثمانيون قد أخضعوا معظم الامارات السلجوقية في الأناضول لسيطرتهم ، اضافة الى توغلهم في البلقان ،واتخاذهم من أدرنة عاصمة لهم • مما أدى الى عزل القسطنطينية عاصمة البيزنطيين وأصبحت محاطة من معظم حدودها بأملاك العثمانيين ،حتى تمكن السلطان محمد الفاتح من فتحها عام (٨٥٧ هـ / ١٤٥٣م)•

مما سبق يتضح لنا أن التوسع العثماني في الأناضول ، قد شمل كافة المناطق التي أقام عليها السلاجقة دولتهم ،وقد استفاد العثمانيون أينما توغلوا كفاتحين داخل الأناضول من كافة المنشآت الحضارية والصناعية والفنية التي قام السلاجقة بانشائها مثل المساجد ودور الكتب ومدارس الطب والمستشفيات والخانات والتكايا(١) • كما تمكنوا من المحافظة عليها ورعايتها، بل لقد وجد العثمانيون في مدن قونية وسيواس وأنقره وسينوب وبورصه وإزنيك مراكز للثقافة والفنون والصناعة التركية الاسلامية ذات الجذور السلجوقية ، مكنتهم عقب استيلائهم على إزنيك عام (٧٣٢هـ/١٣٣١م) من اظهار إبتكاراتهم وأفكارهم المعمارية والفنية في المنشآت التى قاموا بانشائها في إزنيك (٢) • حيث بدأت مدرسة إزنيك في عهد السلطان أورخان بنشاطها الثقافي والحضارى الاسلامي ، الذى انتقل بصورة سريعة الى المدن الأخرى(٣) •

واذا استعرضنا الفنون الزخرفية لدى العثمانيين وجدنا في مقدمتها فنون الكتاب ، إذ يتجلى الفن العثماني أروع مايتجلى في فنون الخط والتذهيب والتجليد ، وما يستلزم ذلك من أدوات ومواد • وفيما يلي من فصول سنتناول دور العثمانيين البارز في تطوير ذلك الفن (الخط ، والتذهيب ،والتجليد) وما يقوم عليه من مواد وأدوات كالورق والأقلام والمقالم والمداد • وأثر ذلك على العالم الاسلامي شرقه وغربه ، وعلى الشعوب الأخرى •

---

(١) على سفيم ، يشار يوجل ، الأتراك والاسلام ،(استانبول :١٩٧٥م)، ص ١٢•

(٢) أوقطاى آصلان آبا ،فنون الترك وعمائرهم ،الطبعة الأولى ،ترجمة : أحمد عيسى ،مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ،(استانبول : مطبعة رنكلر ،١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م) ، ص ١٦٦•

(٣) على سفيم ، يشار يوجل ، م• س ، ص ١٣•

الفصل الأول

أدوات الكتابة

١- الورق .
٢- الأقلام .
٣- المقلمة .
٤- المداد .

الورق

قبل التحدث عن صناعة الورق كمادة أساسية في فن الكتابة ، يجدر بنا أن نلقي الضوء على المواد الرئيسية التي استخدمت في الكتابة قبل ظهور الورق .

سعى الانسان منذ فجر التاريخ(١) الى ايجاد وسيلة تمكنه من تسجيل أفكاره وأحاسيسه ومعتقداته وتاريخه وتراثه وما الى ذلك ،بغية المحافظة على تراثه المادى والمعنوى ، لتستفيد الأجيال القادمة منه . فهداه الله الى استخدام المواد الطبيعية المتوفرة في بيئته ، فوجد غايته في مادة الحجر وغيره من المواد الصلبة ، فقام بتقطيعه وتهذيبه وصقله واعداده الاعداد الملائم للكتابة (٢) . ورغم ذلك ظل تشكيل الحجر والكتابة عليه أمرا صعبا ، يتطلب جهدا ووقتا ومهارة ، اضافة الى صعوبة نقله وتداوله بين الناس لثقل وزنه ، مما أدى الى البحث من جديد عن وسيلة أخرى تكون أكثر سهولة ومرونة

---

(١) ذكر ابن النديم في الفهرست أن أول من كتب على الطين آدم عليه السلام . ثم كتبت بعده الأمم على النحاس والحجارة للخلود ، وعلى الخشب وأوراق الشجر ، وعلى التوز ، وهو لحاء شجر الخذنك ،ويتميز بصلابته ونعومته ومقاومته للآفات الضارة وعوادى الزمن وعرفها الفرس قديما ،وتلاهم الهنود والصينيون ، وكتب أهل مصر على القرطاس ،وان أول من عمل ذلك يوسف عليه السلام . ثم كتب على الحرير الأبيض ثم على الجلود المدبوغة كجلود الجاموس والبقر والغنم ،وعلى الرق وعلى الفلجان وهي جلود الحمر الوحشية . انظر :
محمد بن اسحاق بن النديم ، الفهرست ، (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م) ، ص ٣١ ، ٣٢ ، محمد طاهر بن عبد القادر الكردى، تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الثانية (الرياض : نشر الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ،مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢م) ، ص ١٠٠ ، ١٠١هامش (١)

(٢) تتطلب الكتابة على الحجر نوعا خاصا من الأقلام الصلبة كالأزميل واستخدام المطرقة .

وملاءمة للكتابة عليها • فوجد ضالته في النبات كقشور الأشجار، وأوراقها ، وجذوعها ، ولحائها ، وغير ذلك • وفي جلود الحيوانات [١] كالأغنام والماعز والأبقار ، والجمال ، وعظامها كالأكتاف والأضلاع العريفة ونحوها •

كما توصل في مرحلة تالية الى استخدام ألواح الطين [٢] ، وقطع

---

(١) تعالج جلود الحيوانات بعد سلخها بطرق معينة لدباغتها واعدادها لأغراض متعددة ، وخاصة لغرض الكتابة عليها ، ويستعمل الجلد أحيانا بدون دباغة ، ويطلق عليه هنا الحور ،ولكن الأصلح أن يكون مدبوغا• ويسمى بالأديم • وهو على أنواع تتدرج في الجودة ، أفضلها الرق •
انظر: ص ٢٧٦ من الرسالة •

(٢) تقدم السومريون والبابليون من بعدهم تقدما عظيما في شتى المجالات، ولاسيما في فن الكتابة ، حيث تمكنوا بواسطتها من تسجيل آثارهم الحضارية• فاستغلوا مادة الطين – التي تكثر عن غيرها من المواد الصالحة للكتابة في موطنهم في وادي الرافدين – أحسن استغلال ، وكانت تصنع منه ألواح ذات أحجام معينة – حسب ماتتطلبه الكتابة ، ثم تتم الكتابة عليه وهولين بواسطة قلم من المعدن، ثم يجفف في الشمس أو يحرق في أفران خاصة ، فيصبح صلبا لايمحى • وكانت الكتابة تتم على وجه واحد فقط من لوح الطين•
انظر :
فرنسيس روجرز ، قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة الى الصفحة المطبوعة ، ترجمة : أحمد حسين الصاوى ، تقديم : السيد أبو النجا (القاهرة ، نيويورك : نشر مؤسسة فرانكلين ،مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩م) ، ص ٢١ ، ٢٤ •

الفخار(١) ، وألواح الخشب المغطاة بالشمع (٢) ، وورق البردى ،والرق والورق .

وهذا العرض للمواد المستخدمة لايعني بالضرورة الترتيب الزمني والتاريخي لظهورها وتطورها ، وانما هو فقط للتوضيح ، فمن المعلوم أن الانسان عبر تاريخه الطويل استخدم في وقت واحد تقريبا موادا مختلفة للكتابة عليها كالأحجار ، وألواح الطين المطبوخ ، وقطع الفخار ، وورق الشجر (Palm Leaves) ، والنحاس ، والحرير الأبيض ، والجلود ، وورق البردى ، وغيرها من المواد المشار اليها(٣).

(١) يطلق عليها لفظ استراكا (Ostraca) وهي قطع (شقف) الفخار الصغيرة المتكسرة من الأواني الفخارية وما شابه ذلك ،
- Albertine Gaur, Writing Materials of the East, (London: The British Library,1979) p.22.

(٢) اشتهر الفينيقيون بممارسة التجارة التى تتطلب تسجيل الحسابات والأمور التجارية وغير ذلك ، وحفظها على مادة مرنةوسهلة خفيفة الوزن رخيصة الثمن . فوجدوا ضالتهم في مادة الخشب المتوفرة في موطنهم بكثرة (جبل لبنان الآن) وعملت منه ألواح للكتابة عليها بالحبر ، ونظرا لتشرب ألواح الخشب بالحبر لجأ الفينيقيون الى طلائها بشمع العسل الساخن ، وهذا تطلب منهم تغيير نوع القلم ، فأصبح من المعدن المدبب الرأس ، وعند الكتابة به على تلك الألواح يمسك من وسطه وتعمل به خدوش على اللوح ، فيتطاير الشمع ، ويظهر لون الخشب من تحته بلونه الأبيض . وتتميز هذه الطريقة بامكان اعادة الكتابة على اللوح ، بكشط ماكتب سابقا وطلائه من جديد بالشمع الساخن . كما يمكن حفظها فوق بعضها دون خدش ، لوجود أطراف علوية لكل لوح . انظر :
فرنسيس روجرز ، م. س ، ص ٧٣-٨٢ .

(٣) ابن النديم ، م.س ، ص ٣١ ، ٣٢ ، أحمد بن على القلقشندى ، صبح الأعشى في صناعة الانشاء ، الطبعة الأولى ، تقديم: محمد حسين شمس الدين (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م) ج ٢،ص ٥١٤، ٥١٥ ، الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .

وهذا لايدل بصفة عامة على تقدم قوم على قوم آخرين ، بل يرجع هذا الأمر الىتسخير الانسان لما هو متوفر في بيئته من مواد تصلح للكتابة عليها. وبمرور الزمن عمل على تطويرها ، وتحسينها ، على الرغم من أن ورق البردى أصبح - فيما بعد - من أكثر المواد المستخدمة في الكتابة ، نظرا لجودته ،ورقته ، وخفة وزنه ، وسهولة الكتابة عليه ، مما أدى الىتداوله بين الناس . فأصبحت مصر من أهم الأقاليم المصدرة له ، لاعتماد كثير من الكتاب عليه في الكتابة ،فازداد الطلب عليه ، وارتفع ثمنه ، وقد اقتصر انتاجه على مصر فترة طويلة من الزمن[1] .

ويلاحظ أن جميع المواد المشار اليها قد تأثرت بعدة عوامل من أهمها ، طول المدة ، واختلاف المناخ ، والآفات ، فلم تصمد أمامها ، ويرجع هذا الأمر لأصلها الحيواني ،أوالنباتي .

أما المواد الصلبة المتمثلة في الأحجار ، وقطع الفخار ، وألواح الطين ونحوها ، فكانت أكثر صمودا بالرغم من صعوبة الكتابة عليها ، واستنزافها الكثيرمن الوقت والجهد ، وثقل وزنها . مما أدى الى تقلص تداولها ، وقلة انتشارها بين الناس .

ونظرا للأهمية التي حظي بها ورق البردى ، ولاعتماد الكتاب عليه في الكتابة في معظم أقطار العالم الاسلامي ، ولفترة طويلة من الزمن وحتى ظهور الورق الصيني ، يجدر بنا

---

(١) أنور عبدالواحد ، قصة الورق ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٩م) ص ١٥ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٣ .

أن نتحـــــدث قليـــلا عنـــه ، حيث يعتبرنبات البـــردى[1] من النباتات الطبيعية التي تنمو في أرض مصر منذ القدم ، وهو مـــن فصيلة السعديات [2] التى تكثر في المستنقعات الضحلة والميـــاه الراكدة المالحة ، وبخاصة في حقول الأرز، حيث تغمر المياه سيقانـــه

---

(١) مأخوذ من الكلمة اللاتينية (بابيروس- Papyrus) ومنهـا جاءت كلمة (Paper) بالانجليزية ، وسمي في مصر (فافيـــر) تعريبا للتسمية اليونانية (Papras) وأطلق عليه في الغرب كاغد هندى، وجاء لفظ القرطاس من اليونانية (Chertes) وفي اللاتينية يطلق عليه أيضا لفظ (Chertes) وسماه العـــرب قرطاس محرّق ، وقرطاس مصرى .
ولقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الأنعام ، الآيـــة ٧، يقول تعالى : ﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَٰبًا فِي قِرْطَاسٍ الاية .
وقال تعالى في نفس السورة ، الآية ٩١ ﴿ قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَٰبَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَىٰ نُورًا وَهُدًى لِّلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ تُبْدُونَهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا ﴾ الآية .
وسمي أيضا طامور ، وطومار ، وهومشتق من اليونانيـــة (Tomarian) بمعنى لفافة . انظر :
أبوالحسن على بن اسماعيل بن سيدة ، المخصص ، (بيروت: دار الفكر، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م) ج ١٣ ،ص ٨ ، أبوالفضل جمال الدين بن منظـــور، لسان العرب ، (بيروت: دار صادر) ج ٤ ، ص ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ج ٦،ص ١٧٢، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباذي ، القاموس المحيط (بيروت دار الفكر) ج ٢ ، ص ٧٩ ، ٢٤٠ ، المعلم بطرس البستاني : دائـــرة المعارف ،(بيروت، لبنان: دار المعرفة) ،ج ٥ ، ص ٣١٩ ، نعيـــم أديب فضل ، صناعة الورق (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ،ص ٦ ،زكي على ، علم البردى تراث مصرى أصيل ،(١٩٨٥م) ، ص ٧ ،٨ ، حسن رجب ، البردي (دار المعارف ،١٩٨١م) ،ص ١٠،١٥ ، ٣٣-٤٢.

(٢) عبدالعزيز الدالي ، البرديات العربية ، الطبعة الاولى ، (القاهرة، الرياض: مكتبة الخانجي ، دار الرفاعي ، مطبعة المدني ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣م) ، ص ٢١ ، روبرت اسكاربيت لافون ، صناعة الكتاب بين الأمـس واليوم ، ترجمة: رجاء ياقوت صالح ، مراجعة : عبدالأحد جمال الدين (القاهرة: مطابع الأهرام التجارية) ، ص ٩.

الطويلة [١]. وقد اهتم قدماء المصريين بنبات البردى اهتماما كبيرا ، فصممت اعمدة بعض المعابد ،والصولجانات [٢] ، على شكل ساق وزهرة نبات البردى ، كما استخرج من لبه غذاء شعبي ، وأدخل أيضا في صناعة الحصر ، والصناديق ، ومراكب الصيد ، والحبال ، والقماش وصنع الأكواخ ، كما استخدم في مجال الطب • غير أن أهم استخدام له كان في صناعة الورق [٣] • وقد اهتدى الى معرفته - بالصدفة - أحد الكهنة المصريين ،فاستغله في صناعة الورق •

---

(١) الدالى ، البرديات العربية ، ص ٢١ ، اسكاربيت ،م•س ص ١٩ •
- وتمتد سيقان النبات من ٢-٣ متر ، وقطر ساقه حوالى ٤سم•انظر : البستاني ، م• س ، جـ ، ص ٣١٩ •

(٢) الصّولّجان: بفتح اللام :المِحجَن ، وهي كلمة فارسية معربة• وتجمع على صوالجة بكسر اللام ، وهو العصا المعقوفة الرأس ، ومنها صولجان الملك • انظر:
محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازى ، مختار الصحاح ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ١٩٨٣م) ص ٣٦٧ ،لويس معلوف اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، الطبعة الاولى (بيروت:دار المشرق المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٧م) ،ص ٦٣٩ ، حسن رجب، م• س،ص ٢٤ •

(٣) الفريد لوكاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، الطبعة الثالثة ، ترجمة : زكي اسكندر ، محمد زكريا غنيم ، مراجعة : عبدالحميد أحمد ، (مصر : نشر دار الكتاب المصرى ،١٩٤٥م) ص ٢٢٦، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، أدولف جروهمان ، مجموعة محاضرات أوراق البردى العربية (القاهرة: ١٩٣٠م) ، المحاضرة الاولى ص ١٠ ، حسن رجب، م • س ، ص ١٧ ، ١٨ ، ٢٤ ، ٣٠ ومابعدها•
- بالرغم من اهتمام قدمام المصريين بنبات البردى فقد قل تسجيلهم لاساليب وطرق صناعة سواء في كتبهم او صورهم الحائطية في المعابدوالعمارة عامة ،ويعتبر اكتشاف صناعته اكتشافا عظيما ، ساعد كثيرا على تقدم العلوم وانتشارالمعرفة ، وتقدم فن الكتابة ، حيث يتميز بخفة وزنه ومرونتة عن الحجر والطين ، والأبنوس والعاج والمعادن ،وغيرها منالمواد الصلبةولكنه أكثر تعرضا للتلف والعطب والتقصف وبالتالي لم يكن منالسهل طي ورقه أو ضمها في مجلد واحد• انظر : فرنسيس روجرز ، م • س،ص ٤٦، ٤٧• الدالي ، البرديات العربية ، ص ٣١ ، حسن رجب ،م• س ، ص ٤٣•

ونظرا لقلة المعلومات المتعلقة بصناعته ، فقد أجرى عددا من الباحثين من مستشرقين وعرب [1] عدة تجارب ، بغية التوصل الى الطريقة الصحيحة التى اتبعت عند قدماء المصريين ، والتى كانت تتلخص في تقطيع سيقان البردى الغض الى شرائح ، بعد نزع القشرة الخارجية . وكان أفضلها ما أخذ من وسط الساق . ثم ترص بجوار بعضها مع تداخل أطرافها على قطع من القماش فوق سطح مستو ، ثم توضع فوقها شرائح أخرى بشكل عمودى وبنفس النظام السابق ، وتغطى بقطع من القماش أيضا ، ثم تدق بمطرقة صغيرة من الخشب أو الحجر لمدة من الزمن ، مع ملاحظة تغيير قطعتي القماش كلما امتلأتا بالعصارة ، وفي النهاية توضع هذه الشرائح في مكبس صغير لمدة معينة حتى يتم جفافها وتماسكها بشدة دون اضافة أى مادة لاصقة . وبعد ذلك يتم صقلها ، وتصبح الشرائح جاهزة للكتابة عليها [2].

وعادة ماكانت تلصق الصحائف مع بعضها البعض بمادة لاصقة - اما في المصنع أو لدى الكاتب - حسب الرغبة والغرض وذلك من الجهة اليسرى، بحيث تكون مايشبه الملف ، (ملف البردى - Rouleau) أى اللفافة والتى قد يصل طولها الى عدة أمتار .

---

(١) الفريد لوكاس ، م. س ، ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، السيد محمد على خليفة ، "أدوات الكتابة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي " (رسالة ماجستير ،قسم الآثار الاسلامية ، كلية الآداب ،جامعة أسيوط ،١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) ، ص ٦٢ ، ٦٣.

(٢) الدالي ، البرديات العربية ، ص ٢١ ، فرنسيس روجرز ،م. س ، ص ٤٧، ٤٨ ، اسكاربيت ، م. س ، ص ١٩ ، سيد خليفة ، م .س ،ص ٦٤، ٦٥، مصطفى مصطفى السيد يوسف ، العلم وصيانة المخطوطات ، الطبعة الأولى (السعودية : مكتبة عكاظ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م) ،ص ٢٠ ، ٢١.

وتختلف أطوال صحف البردى حسب الطلب والغرض ، وغالبا مايكون طولها (٣٠) سم ، وعرضها (٤٠) سم ، ويطلق على الصفحة الأولى اصطلاحا كلمة بروتوكول [١] . (Protokollon) وتنتهي الصفحة الأخيرة بخيط تربط به اللفة وكانت تخص الصفحة ذات الشرائح الأفقية للكتابة عليها . ومن أجل حماية البردية من التمزق والتلف من كثرة الاستعمال كان يقوى طرفا اللفافة بلصق ورقة أخرى مغايرة في وضعها لباقي أوراق البردية ، وأحيانا كان يلصق بطرفي الملف عمودان من الخشب ، ليسهل استخدام الملف .

وتختلف ألوان أوراق البردى حسب الطريقة المتبعة ووقت صناعتها فأجودها ماكان أصفر مائلا الى البياض ، وأقلها جودة الذى يميل الى اللون البني [٢] .

وتعتبر مكتبة الاسكندرية من الأمثلة الواضحة على انتشار ورق البردى، واعتماد الكتّاب عليه في الكتابة ، فقد احتوت على آلاف المخطوطات البردية المتنوعة [٣] .

(١) تتكون الكلمة أصلا من شقين Proto أي الأول ، Kollan العامود وبهذا تعني العامود الاول أو الفرخ الأول أو الورقة الأولى ، وكانت تلصق مقلوبة على بداية اللفة لحمايتها من التمزق من كثرة الاستعمال ، ومما عرف في العصرين البيزنطي والروماني كتابة اسم ولقب الموظف المختص بصناعة البردى على وجه هذا الفرخ ، وبمرور الوقت أطلقت اللفظة على هذا العنوان ، وفيما بعد أطلق على النص الذى يلي العنوان ، ومن هنا جاء استعمال كلمة بروتوكول . انظر :
أنور عبد الواحد ، م . س ، ص ١٥ ، ١٧ .

(٢) سفند داله ، تاريخ الكتاب من أقدم العصور الى الوقت الحاضر ، ترجمة : محمد صلاح الدين حلمي ، مراجعة : توفيق اسكندر (القاهرة : الاتحاد المصرى للطباعة ، ١٩٥٨م) ، ص ٣ ، ٤ ، ٦ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٦٥ - ٦٨ ، أنور عبد الواحد ، م . س ، ص ١٤ ، ١٥ ، اسكاربيت ، م . س ، ص ٢٠ ، ٢٢ ، فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) اشتهرت مكتبة الاسكندرية بتنظيمها للمخطوطات ، حيث وضعت داخل (=)

وفي بداية القرن الثاني قبل الميلاد ازداد الطلب على ورق البردى في مصر ، مما أدى الى حظر بيعه وتصديره الى بلدان العالم ، وخاصة الواقعة شرق البحر الأبيض المتوسط التي كانت تعتمد عليه في الكتابة. ويذكر أن ذلك الاجراء نبع من الخوف من منافسة المكتبات الأخرى لمكتبة الاسكندرية وخاصة مكتبة برجام [1] . والتي كان لها دور كبير في احياء الكتابة على الجلد.

(=) رفوف يقوم عليها أمناء متخصصون في عملية الترقيم ونسخ مايبلى منها لكثرة الاستعمال ، كما ربطت المخطوطات بسلاسل في الرفوف بطول مترين للمحافظة عليها من الضياع . الا أن الباحث كان يجد صعوبة في البحث عن نقطة معينة داخل المخطوط ، لعدم عنونة وترقيم الصفحات ، فكان عليه النظر في المخطوط كله . أما البحث عن المخطوط نفسه فليس بأمر ذى صعوبة ، حيث كان يذيل برقعة تخرج من طرفه الخارجي بها عنوان الكتاب واسم المؤلف . انظر : فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٠٤ - ١٠٧ .

(١) برجام (Pergamum) وتلفظ (برجوم ، برغامة ، برغاموس) وهي مدينة ساحلية تقع في آسيا الصغرى ، وكانت تتبع الدولة السلوقية التي أسسها الامبراطور سلوق ، أحد أمراء الاسكندر المقدوني عام ٣٢٣ ق م. وبعد موته استولى " فلايزوس " أو " فلايتروس "على تل برجوم ، وأعلن استقلاله عن الدولة السلوقية ، وجعل ابن أخيه " أمنيز الأول " من برجوم مملكة مستقلة سنة ٢٦٢ ق . م . فأسس بها مكتبة كبيرة نافست بمحتوياتها مكتبة الاسكندرية ، معتمدة على ورق البردى المصرى . وهنا خشي بطليموس الخامس ملك مصر من هذه المنافسة ، فمنع تصدير ورق البردى اليها ، مما اضطر " أمنيز الثاني " الى تشجيع العمال على احياء الطريقة القديمة في الكتابة على الجلد ، مع اكسابه صفات مميزة له في الكتابة عما سبق ، وتغنيهم بالتالي عن ورق البردى ، فظهر نوع جديد من الرق عرف برق برجام ، والذى أطلق عليه في الانجليزية برشمان (Parchment) نسبة الى المدينة المذكورة . وتعد جلود الضأن والماعز ، والعجول الصغيرة من أفضل الجلود المستخدمة في عمل البرشمان . الا أنه كان غالي الثمن ، مما أدى الى انصراف الناس عنه فيما بعد. =

وفي عام ٤٧ ق ٠ م٠ دمر الحريق مكتبة الاسكندرية ، وقضى على معظم المخطوطات بها ، وبعد فترة عادت مصر من جديد الىتصدير ورق البردى الى مدن العالم [١].

مما تقدم يلاحظ أن أوراق البردى تعتبر من أهم المواد التى عرفها الانسان منذ آلاف السنين ، واستخدمها في الكتابة وذلك قبل اختراع الصين للورق ٠ فقد ساعد ورق البردى لرقته ومرونته وسهولة الكتابة عليه على تطور وانتشار الفكر الانساني ، وتيسير العلوم وتبادل المعارف كما ساعد على تقدم فن الكتابة بين الناس ، حيث كانت مصر المصدر الوحيد له الى معظم أنحاء العالم ، وخاصة الى دول حوض البحر الأبيض المتوسط ٠

= وقد ترتب على ظهور هذه النوعية الجيدة من الرق الوصول الى فكرة الصفحات المستقلة كمرحلة أولية لظهور الكتاب ذى الصفحات المستقلة المطوية ، منذ بداية القرن الثاني الميلادى ، وسنتحدث عن ذلك في حينه ٠ انظر :
مصطفى الرافعي ، وعبدالحميد جيدة ، فنون صناعة الكتابة ،(بيروت، لبنان: دار الجيل ١٤٠٦ هـ /١٩٨٦م) ، ص ١٨ ، فرنسيس روجرز، م٠ س ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، أنور عبدالواحد ،م٠ س ، ص٢١ — ٢٤ ، سيد خليفة ، م٠ س ، ص ٧٧ ، ٧٨ ، البستاني : م٠ س ، جـ ٨ ، ص ٦٥٩ ، ٦٦٠ ٠

(١) بعد حريق مكتبة الاسكندرية سنة ٤٧ ق٠ م٠ الذى كان سببه شرارة من أحد الأساطيل ، والذى تسبب في ضياع معظم البرديات المخطوطة ٠٠ أهدى مارك أنطونيوس الكثير من المخطوطات من مكتبة برجام الى مكتبة الاسكندرية كهدية منه لكليوباترا ٠ انظر :
فرنسيس روجرز ، م٠ س ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، أنور عبدالواحد ، م٠ س ، ص ٢٣ ٠

العرب وورق البـــردى :

عرف العرب ورق البردى وذلك عن طريق التجارة ، حيث كانت مكـــة المكرمة ويثرب تقعان على طريق تجارة (القوافل البرية) خاصة طريـــق الروم في بلاد الشام (رحلة الشتاء والصيف) . وأطلقوا عليه اســـم القرطاس [١] ، واستعملوه في كتابة العهود والمواثيق والكتـــب المقدسة ، بينما استخدموا عظام الابل [٢]، والعسب ، والكرانيـــف [٣]،

---

(١) أبوالحسن أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذرى ، فتوح البلدان، مراجعة وتعليق : رضوان محمد رضوان (بيروت ، لبنان :دار الكتب العلمية، ١٤٠٣ هـ /١٩٨٣م) ، ص ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ابن منظـــور ، م. س ،ج ٤ ، ص٥٠٣ ، ٥٠٤ ، زكي على ، م. س ، ص ٧ ، ٨ ، اسماعيل بن حماد الجوهرى ، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربيـــة - الطبعة الثالثة ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار (بيروت، لبنان : دار العلم للملايين ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م)،ج ٣ ، ص ٩٦٢ .

(٢) وهي الأكتاف والأضلاع العريضة من الشاة والابل ، ومنذ صدر الاســـلام أصبحت من المواد المهمة التي كتب عليها القرآن ، ويستدل علـــى ذلك أنه عندما نزلت الآية الكريمة : ﴿ لَّا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِـــنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ سورة النساء آية ٩٥ . قال رسول الله صلى اللـــه عليه وسلم للبراء : أدعُ لي زيداً ، وليجيء باللوح والـــدواة والكتف ، أو الكتف والدواة.انظر:أبوعبدالله محمد بن اسماعيـــل البخارى ، صحيح البخارى ، تقديم : أحمد محمد شاكر ، (بيروت : دار الجيل) ، ج ٦ ، ص ٢٢٧ .
ولقد ظلت تستخدم هذه المادة في الكتابة حتىالعصر العباسي. ولتيسير الرجوع الى المادة المكتوبة علىعدد منها كانت تثقـــب وتجمع في خيط من الجلد . انظر : سهيلة ياسين الجبورى ، الخـــط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ، (بغداد : نشـــر المكتبة الاهلية ، مطبعة الزهراء ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢م) ،ص ١٣٠ ، سيد خليفة ، م. س ٤ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٣) - العَسِيبُ ويجمع علىعُسُب بضمتين : وهو السَّعَفة بفتحتيـــن ، ويعْرف بالقحُوف أو جريد من النخيل مستقيمودقيق اذا يبس وكشط =

والحجارة (١) ، واللخاف (٢) .

= خوصه ، وقيل السَعَفة هي النخلة نفسها ، والسَعَفُ جريد النخل ، والعسيب فويق الكرب ، مالم ينبت عليه الخوص .

- الكرانيف : مفردها كِرنافة بالكسر ، وهي أصول السعف الغلاظ العراض ، اذا يبست وصارت كالكتف ، وهي جذع النخلة بعد قطع السعف . وجديربالذكر أن هاتين المادتين كثر استخدامهما في الكتابة لتوفرهما في بيئة الجزيرة العربية وسهولة الحصول عليهما، وقد ورد ذكرهما في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم حيث روى الزهري فقال (قبض الرسول صلى الله عليه وسلم والقرآن في العُسب والقُضُمْ) وأيضا (والقرآن في الكَرانيف) وذلك قبل جمعه في الصحف . انظر :
القلقشندي ، م . س ، ج٢ ، ص ٥١٥ . ابن منظور ، م . س ، ج١ ، ص ٥٩٩ . وفي حديث زيد بن ثابت فقال : (فتتبعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال) . انظر :
البخاري ، م . س ، ج ٦ ، ص ٢٢٦ . ابن منظور ، م . س ، ج ١ ، ص ٥٩٨ ، ٥٩٩ . ابن سيده ، م . س ، ج ١١ ، ص ١٠٦ . الرازي ، م . س ، ص ٣٠٠ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ . القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٥ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٩٠ .

(١) استخدم العرب الحجارة قبل الاسلام كغيرهم من الأمم السابقة في الكتابة ، ويعد نقش النمارة أقدم نص كتب بالعربية الشمالية على الأحجار ، يرجع تاريخه الى سنة ٣٢٨ م . انظر :
عبدالعزيز الدالي، الخطاطة - الكتابة العربية - (القاهرة : نشر مكتبة الخانجي بمصر ، المطبعة العربية الحديثة ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) ص ٢٩-٣١ . جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الطبعة الثانية (بيروت : بغداد ، دار العلم للملايين ، مكتبة النهضة ، ١٩٧٦م) ج ١ ، ص ٨٩ . سعد بن عبدالعزيز الراشد " الاثار الاسلامية في الجزيرة العربية في عهد الرسول والخلفاء الراشدين " مجلة العصور ، المجلد الثالث ، الجزء الثاني ، (ذوالقعدة ١٤٠٨ هـ / يوليو ١٩٨٨م) ، ص ٢١٥ .

(٢) اللِخَاف : بكسر اللام ، ومفردها لَخفة بفتح اللام . وهي صحائف الحجارة الرقيقة المسطحة البيضاء الصغيرة . انظر :
ابن سيدة ، م . س ، ج ١٠ ، ص ٩٦ . ابن النديم ، م . س ، ص ٣١ .
وقد كتب القرآن على هذه المادة كما أسلفناه

والجلود ، والرقوق (١) ، والأخشاب (٢)، والأقتاب (٣) ، والرقاع (٤) ، والقماش (٥) وغيرها في الأغراض الاخرى • وظل استخدامهم لورق البردى

(١) الرَّق: جمعه رُقُوق،وهو الجلد الرقيق الذى يكتب فيه • انظر: اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٤٩٤•

(٢) الألواح الخشبية: لم يستخدم العرب المسلمون الألواح الخشبية كاستخدامهم لأدوات الكتابة السالفة الذكر ، وذلك لعدم مقاومتها لعوامل التحلل والاحتراق وقلة وجودها في بيئتهم الصحراوية ، ولكن ذلك لم يمنع من استعمالها في بعض الأحيان ، وقد ورد ذكر اللوح في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ بَلْ هُوَ قُرآنٌ مَجِيد فِي لَوْحٍ مَحْفُوظ ﴾ سورة البروج ، آية ٢١ •

كما سمي باللوح لأن المعاني تلوح فيه • انظر : القلقشندى، م• س ،ج ٢ ، ص ٥١٢•

واللوح : هو كل صحيفة عريضة من الخشب والأكتاف ، وجمعه ألواح، وجمع الجمع : ألاويح • انظر :

ابن منظور، م• س ، ج ١ ، ص ٥٨٤ •

(٣) الأقتاب : جمع قِتْبُ وقَتَب ، وهي الآكاف الصغيرة على قدر سنام البعير • انظر : ابن منظور ، م• س ،ج ١ ، ص ٦٦٠ ، ٦٦١ • الطاهر أحمد الزاوى ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح وأساس البلاغة ، الطبعة الثالثة (دار الفكر ،التاريخ بدون)، ج ٣ ، ص ٥٥٧ •

(٤) الرِّقاع: جمع مفردها رُقعة بالضم : وتعني هنا قطعة الورق التي تُكتب • انظر :

الرازى ، م• س ، ص ٢٥٢ • اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٤٩٥ •

(٥) القِماش : نظرا لما يتطلبه القماش بأنواعه المختلفة من مهارة في الاعداد للكتابة ، فقد نُدر استخدامه الا في الأمور الجليلة ،فيشير الجاحظ الى ذلك فيقول (ولايقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين أو كتب عهود ، وميثاق ، وأمان)انظر: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، (بيروت : نشر مكتبة الجاحظ ، دار احياء التراث العربي، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩م)،ج ١ ، ص ٧٠ ، ٨٦•

والمَهَارِق : جمع • مفردها مُهْرَق ،وهي الصحيفة ،وثوب من الحرير الأبيض يُسَقى بالصمغ ، ويصقل ثم يكتب فيه •

والمِصقَلة ، التي تُصقَل بها الثياب ، والقراطيس • انظر :

اليسوعى ،المنجد الأبجدي ، ص ١٠٢٢ ، ١٠٢٣•

محدودا في العصر الاسلامي ، حتى بعد فتحهم لمصر في السنة العشرين للهجرة (٦٤٠م) .

وقد ظلت صناعة ورق البردى في مصر الاسلامية كما كانت عليه في السابق ، ويتضح ذلك من مقارنة طرق الصناعة التي تحدث بها المؤرخون القدامى والمحدثون أمثال : بليني ، وأبو العباس النباتي ، والفريد لوكاس وغيرهم ، اذ لم تختلف هذه الطرق عن بعضها [1] . كما أنه لم يحدث بالتالي أي تغيير في صناعته عندما آلت مصانعه الى أيدي المسلمين ، وظل استخدامهم له محدودا ، رغم ملكيتهم له ، مما يدل على سماحة الدين الاسلامي ونبذه للاسراف والتبذير . ولقد انتشرت مصانع ورق البردى في مختلف الأقاليم والمدن المصرية " كوسيم " أو " وسيمة " و بوره [2] ، ويلاحظ أن الخليفة العباسي المعتصم بالله [3] عند بنائه

---

(١) الدالي ، البرديات العربية ، ص ٣٧ .

(٢) - وسيمة أو وسيم: بلدة من كور الصعيد في أرض مصر ، تقع في الشمال الغربي من مركز امبابة ضمن محافظة الجيزة . انظر :
أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي ، تاريخ اليعقوبي ، (بيروت : دار صادر) ، ج١ ، ص ١٨٩ . اليعقوبي ، كتاب البلدان ، (ليدن: بريل ، ١٨٩١م ،) وهو ضمن كتاب الأعلاق النفيسة لابن رُسْتَه) ص ٣٣٨ . أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكرى الأندلسي، جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك ، تحقيق: عبدالله يوسف الغنيم ، (الكويت: نشر مكتبة دار العروبة ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م) ص ٣٠ ، ٦٢ .
- بورة : هي حصن على ساحل البحر من عمل دمياط ، وتقع على فرع النيل الشرقي . انظر : اليعقوبي ، البلدان ، ص ٣٣٨ . صالح أحمد العلي ، دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الاسلام ، الطبعة الاولى ، (بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣م) ص ٦١ . البكرى، جغرافية مصر ، ص ٣٠ ، ٦٧ .

(٣) هو محمد بن هارون أبو اسحاق المعتصم بن الرشيد ، ولد في شعبان سنة ١٨٠ هـ / ٧٩٦ م ، بويع بالخلافة بعهد من الخليفة المأمون سنة ٢١٨ هـ / ٨٣٣ م ، تميز بالشجاعة والقوة والهمة العالية . وكان =

مدينة سامراء سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦م ، قد أعد مكانا لصناعة القراطيس على أيدى عمال مصريين ، الا أنها لم تكن فيجودة قراطيس مصر [1].

ونظرا لارتفاع أسعار ورقالبردى،اقتصر استخدامه فقط على الأمور الهامة كالدواوين ، وكتابة العهود والمواثيقونحوها ، ولدى الموسرين من الناس . ولذلك أصدر الخلفاء المسلمون عدة أوامر لعمالهم في الولايات الاسلامية ، تحثهموترشدهم الىالاقتصاد فى استعمال ورق البردى في المعاملات [2] .

= يقال له المثمن ،لأنه ثامن خلفاء بنيالعباس ،وملكثمان سنين وثمانية أشهر. غزا عموريةوفتحها ،وبنى مدينة سامراء سنة ٢٢١ هـ/ ٨٣٦م ، وامتحنالناس في القول بخلق القرآن ، حتى امتد ذلك للامام أحمد بن حنبل ، وذلك في سنة ٢٢٣ هـ /٨٣٧م . وكان لايحب التعليم ، ورغم ذلك فلهشعر لابأس به ، وافته المنية يوم الخميس ١٩ ربيع الأول سنة ٢٢٧ هـ /٨٤١م . انظر :
محمد بنشاكر الكتبي ،فوات الوفيات والذيل عليها ، تحقيق:احسان عباس ، (بيروت: دار صادر ،١٩٧٤م) ،ج ٤ ، ص ٤٨-٥٠ . الحافظ جلال الدين السيوطي ، تاريخالخلفاء ،(دار الفكر ،١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م) ص ٣٠٩-٣١٥ .

(١) اليعقوبي ، تاريخ اليعقوبي ،ج ٢ ،ص ٤٧٣.
- سامراء : (سُرَّ من رأى) مدينة تقع علىالضفة اليسرى لدجلة ، أنشأها الخليفة العباسي المعتصم بالله سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م ،وقدبلغت أقصى اتساعها في عهد الخليفة المتوكل علىالله . ومن أهم آثارها المئذنة الملوية ،وبقايا دار الخلافة ، وظلت مقر الخلافة العباسية منذ سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦م الى سنة ٢٦٣هـ/٨٧٦م.انظر:
محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة ،(القاهرة : دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعةوالنشر ،مصور من طبعة ١٩٦٥م)، ج ١ ، ص ٩٤٨.

(٢) وممدعا الىالترشيد في استخدام ورق البردى ، الخليفة عمر بن عبدالعزيز (٩٩- ١٠١ هـ / ٧١٧-٧١٩م) ، والخليفة أبوجعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ / ٧٥٣-٧٧٤م) . وظهر الترشيد بصور عدة ، من أهمها : كتابة العنوان على ظهر البردية ، تدقيق الخطوط ، تضييق المسافات بين الكلمات والسطور ،كتابة نصوص مختلفة لاعلاقة بينها على بردية واحدة ،وكتابة الرد على ظهر الخطاب ،كما ظهر ذلك في عهد الخليفة المعتصم بالله (٢١٨-٢٢٧هـ/٨٣٣-٨٤١م) ،وأيضا كشط بعض أوراق البردى، واستخدامها في الكتابة مرة أخرى . انظر : عبدالعزيز سيد الأهل، الخليفة عمربن عبدالعزيز ، الطبعة الثالثة (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٩م) ، ص ١٦٦ . أبوعبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري، الوزراء والكتاب ، الطبعة الثانية ،تحقيق : مصطفى السقا وآخرون، (القاهرة : نشر وطبع مطبعة مصطفىالبابي الحلبي ،١٤٠١هـ/١٩٨١م) ، ص ٥٣ ، ١٣٨ . الدالي ،البرديات العربية ، ص ٤٠ ،٤١.

وظل ورق البردى مستعملا مع بقية المواد الأخرى حتى انتشار الورق الصيني الذى حل بالتدريج محل ورق البردى [١] .

صناعة الورق الصيني :

قبل اكتشاف الورق كان من أهم المواد التي كتب عليها الصينيون شرائح من نبات الخيزران [٢] ، مع استخدام أقلام من البوص [٣]، ونتيجة لمعاناتهم من مساوىء الكتابة على تلك الشرائح [٤] ، اتجهوا الى التفكير في الحصول على مادة أطوع وأيسر فهداهم تفكيرهم الى الحرير [٥]، وهنا

---

(١) آ.هـ. كرستي ، توماس أرنولد ، مارتين . س . بريجز ، تراث الاسلام، ترجمة : زكى محمد حسن (لجنة الجامعيين لنشر العلم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦م) ،جـ ١ ، ص ٨٧ . حسن الباشا ، دراسات في الحضارة الاسلامية ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م) ، ص ١٩٠.

ويذكر كرابا تشك أن هذه الصناعة قد اندثرت في مصر منذ حوالي منتصف القرن الرابع الهجرى ـ العاشرالميلادى ، انظر : آدم متز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجرى ، الطبعة الرابعة، ترجمة: محمد عبدالهادى أبوريدة ، فهرسة: رفعت البدراوى ، (القاهرة : نشر مكتبة الخانجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٣٨٧ هـ/١٩٦٧م) جـ ٢ ، ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٢) الخيزران : مفرده خيزرانة ،ويسمى غاب هندى أو فارسي ،ينتمي الى فصيلة النباتات النخيلية التي تنمو في المناطق الاستوائية ،ويتميز بسوق اسطوانية مجوفة ذات عُقل ، ويستخدم في صناعة الاثاث والادوات والورق . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٤٢٥ . محمد شفيق غربال ، م . س ،جا ، ص ٧٧٠.

(٣) انظر: ص ٧٥ من الرسالة .

(٤) نظرا لضيق تلك الشرائح المجوفة التزم الكاتب الصيني بالكتابة من أعلى الى أسفل ،مما اتفق مع طريقة كتابتهم ،واذاكثر عدد الشرائح لموضوع واحد ثقبت وجمعت في خيط واحد . انظر : فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٤٩.

(٥) الحرير : اُستعمل قلم البوص في الكتابة على الحرير ،الا أن صلابته أفسدت الحرير ،ولم يستقم الأمر الا باستخدام فرشاة صغيرة متخذة من =

أصدر الامبراطور الصيني أمره ببدء استخدام الحرير في الكتابة ،اضافة الى المواد الأخرى ، غير أن ارتفاع ثمن هذه المادة ، دفع الصينيون أيضا الى التفكير في ابتكار مادة جديدة أقل تكلفة . وبعد عدة تجارب (١)،توصلوا الى انتاج مايشبه الورق من ألياف الحرير الخام ، وذلك بنقعه في الماء، وتفتيته الى قطع صغيرة ، وتحويله الى عجينة لينة ، وبعد فردها وتجفيفها أمكن الحصول على ورق ناعم الملمس (٢) .

وفي عام ١٠٥ م ، في مدينة هونان (Hunan) (٣) نجح رجل يدعى (تساى لون - Tsailun) في اكتشاف مادة جديدة للكتابة عليها أقل تكلفة من الحرير الخام ، وأخف وزنا من الخيزران ، اعتمد في صناعتها على فضلات القطن الجاف (٤) ، ولحاء الشجروشباك صيد السمك القديمة ،

= شعر السمور أو الذئب ، للكتابة بها على شرائح طويلة من الحرير كانت تطوى على شكل لفافة . انظر :
فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(١) أجريت تلك التجارب على الحشائش وأوراق وقشورالشجر ، ولحاء شجر التوت وسيقان الخيزران المهشمة ، انظر :
فرنسيس روجرز ، م. س ، ص ١٥١ . عبدالله ناصح علوان ، معالم الحضارة في الاسلام وأثرها في النهضة الأوربية ، الطبعة الثانية ، (القاهرة ، حلب ، بيروت: نشر دار السلام ، الطبعة الفنية ، القاهرة ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م) ، ص ٦٩.

(٢) سفندال، م . س ، ص ٣٢ ، ٣٣ . محمود عباس حمودة ، تاريخ الكتاب الاسلامي ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م) ،ص ٨٨.

(٣) حمودة ، ن . م . س . والصفحة . ،
- CELAL ESAD ARSEVEN, SANAT ANSIKLOPEDISI, DORDUNCÜ BASILIŞ, (ISTANBUL:MİLLİ EGITIM BASIMEVİ, 1983) , C.2 , S. 895 .
شكل (١)

(٤) القطن : هو نبات ليفي من الخُبَّازِيَّات ، يغطى بذوره برعم أبيض اللون كثيف ، وبعد غزله تنسج منه الملابس ، وتصلح زراعته في البلدان ذات المناخ الحار كمصر وغيرها ، ويعتبر مصدرا هاما للسيللوز في صناعة الألياف الصناعية وورق الكتابة وغير ذلك . انظر :
محمد شفيق غربال ، م. س ، ج ٢ ، ص ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ . اليسوعي، المنجد الأبجدى ، ص ٨١٠.

والقنب الهندى [١]، والخرق البالية ، مما مكنه من الحصول على الورق بطريقة معينه [٢] .

ويعتبر هذا الانجاز اسهاما عظيما في خدمة وتطور المعرفة البشرية ، وبذلك انتشرت صناعة الورق في أنحاء الصين ، واستطاع الصينيون على مدى الأيام تطوير هذه الصناعة باستخدام مادة غروية أو جيلاتينية مخلوطة بعجينة نشوية ، لوقاية الألياف وتقليل امتصاصها للحبر [٣] .

ولقد ظلت صناعة الورق سرا احتفظت به الصين لفترة طويلة من الزمن ، تقرب من سبعة قرون ، كانت خلالها تصدره ضمن تجارتها الى أواسط آسيا ، دون أن يعرف أحد كنه تلك الصناعة ، حتى تمكن المسلمون من معرفة أسرارها بعد دخولهم سمرقند [٤] بوقت قصير [٥] . فأنشأوا بها مصنعا لصناعة

---

(١) القنب الهندي : هو نبات موسمي ، هندى الأصل ، من فصيلة القِنَّبيات ، ويتميز ليفه بالمتانة ، ويستعمل في صناعة الحبال والخيوط، وتنتشر زراعته في الاماكن المعتدلة المناخ والباردة . وتعتبر ألياف القنب من أهم المواد لصناعة الأقمشة السميكة والحبال والورق . انظر:
- اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٨١٨ .
- محمد شفيق غربال ، م. س ، ج ٢ ، ص ١٤٠١.

(٢) تتلخص هذه الطريقة في تقطيع تلك المواد أو بعضها الى قطع صغيرة ونقعها في ماء الجير حتى تصبح رخوة ، ثم تدق بشدة حتى تتحول الى عجينة لينة تميل الى السيولة ، ومن ثم تصفى بواسطة منخل من الماء ، ثم تجفف الألياف وتصقل . انظر :
فرنسيس روجرز، م . س ، ص ١٥١ . أنور عبدالواحد ، م. س ، ص ٢٧ .
زيغريد هونكه ، شمس العرب تسطع على الغرب ، " أثر الحضارة العربية في أوربا " الطبعة السادسة ، تعريب: فاروق بيضون ، كمال الدسوقي ، مراجعة : فاروق عيسى الخولى ، (بيروت: نشر دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م) ص ٤٥ ، لوحة (١).

(٣) ول وايريل ديورانت ، قصة الحضارة، ترجمة : محمد بدران ، (بيروت : نشر دار الجيل وطبع دار الفكر ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م)،ج ٤ ، ص ١٥٣.

(٤) سَمَرقند : تُقرأ بفتح السين والميم ، ويطلق عليها العرب اسم " سمران " وتقع غرب الصين في آسيا الوسطى " جمهورية تركستان السوفيتية " حاليا ،وتُعد حاضرة ولاية الصغد احدى ولايات اقليم =

الورق الصيني سنة ١٣٤ هـ / ٧٥١ م ، وذلك باستخدام أدوات غاية

(=) ماوراء النهر (جيحون) والذى يطلق عليه أيضا " اقليم بخارى " . واشتهرت بوصفها مدينة المسّرات لجمال طبيعتها الخلابة ، ومناخها الجميل . وذكر اللغويون أنها مكونة من لفظين " شمر " وهو اسم لأحد ملوك اليمن ، و " كند " اى مهدوم ، وأن ذلك الملك غزاها فهدمها . فمسيت " شمركند " ثم تحول اللفظ الى " سمرقند " . انظر :

شهاب الدين أبوعبدالله الحموى الرومي ، معجم البلدان ، (بيروت: دار احياء التراث العربي ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م) ج ٣ ، ص ٣٤٦ ، ومابعدها . أبوعبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكرى الأندلسي معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، تحقيق: مصطفى السقا ، (بيروت : عالم الكتب ، ١٣٧٠ هـ /١٩٥١م)، ج ٣،ص ٧٥٤، ٧٥٥.

(٥) بدأ المسلمون فتحهم لبلاد ماوراء النهر منذ سنة ٤٦ هـ/ ٦٦٦م ،ولم يستتب لهم الأمر الا فينهاية العصر الأموى وبداية العصر العباسي حيث بعث أبومسلم الخراساني أيام ولايته على خراسان سنة (١٣٤ هـ / ١٧٥١م) القائد زياد بن صالح الخزاعي لاخماد نار الفتنة والثورة التي قامت في اقليم بخارى . وقد تمكن من اخضاع بخارى،ومنها توجه الى سمرقند وأصبح حاكما لها. وفي نفس العام (١٣٤ هـ / ٧٥١م) قام بغزوة اخشيد فرغانة ، بمساعدة امبراطور الصين، وانتهت تلك المعركة (أطلخ) بانتصارالمسلمين وعادوا بالكثير من الأسرى الصينيين ،الذين كان منهم صنّاع الورق الصيني ،وقد افتدى هؤلاء الأسرى أنفسهم باقامة اول مصنع لصناعة الورق في سمرقند ، علىغرار مصانع الورق الصيني وعرف ورقه بالكاغد السمرقندى . انظر :

- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، (بيروت : دار صادر) ص ٥٣٦ . أنور عبدالواحد، م . س ، ص ٣٤-٤١ . زيغريد هونكة ، م . س ، ص ٤٥-٤٦ .حسن الباشا ، دراسات فيالحضارة ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ . محمد طه الحاجرى ، "الورق والوراقة فيالحضارة الاسلامية " ،مجلة المجمع العلمي العراقي ،(المجلد الثاني عشر ، ١٣٨٤هـ /١٩٦٥م) ، ص ١٣٣-١٣٦.

في البساطة [1]. وبعد ذلك تطورت وتقدمت صناعة الورق علي أيدى المسلمين في سمرقند ، وأصبحت تصدر انتاجها من الورق الى معظم الولايات والمدن الاسلامية ، حتى عرف بورق سمرقند أو ورق خراسان [2].

---

(١) تتلخص الأدوات التي استخدمها الصناع الأوائل في سمرقند في احضار بعض الدنان الخشبية ، وقدر كبير من قدور الطهي التي توضع على النار ، ومطرقتين من الخشب بذراعين طويلين وكتلة من الحجر ،وكمية من الرماد الخشبي ، ومصفاة دقيقة الثقوب ، ويتم العمل بوضع الخرق البالية في القدور، واضافة محلول رماد الخشب اليها ، وبعد الغلي الشديد تغسل وتدق بالمطرقة على الكتلة الحجرية حتى تصبح عجينة لينة ، ثم يخفف قوامها باضافة الماء ، وبعد ذلك يصب السائل في المصفاة ، فتبقى قطعة متماسكة من الألياف لفترة معينة ، ثم تنزع بدقة وتجفف تحت حرارة الشمس . انظر :

فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٥٤ ، ١٥٥.

(٢) اختلفت آراء المؤرخين حول معرفة العرب لصناعة الورق، أكان قبل الاسلام أم بعده ،فمنهم من يرى أن الكاغد كان معروفا في خراسان قبل الاسلام ، ومنهم من يرى أنه عرف في أيام بني أمية وبعضهم يرى أنه عرف بعد قيام الدولة العباسية. انظر :

ابن النديم ، م. س ، ص ٣٢.

ويروى القلقشندى أن الورق استخدم في عهد معاوية بن أبي سفيان، بديوان الانشاء واستمر حتى عصر الرشيد . انظر :

القلقشندى ، م. س ، ج٢ ، ص ٥١٥.

- خراسان : بلاد واسعة أول حدودها مما يلى العراق ،وآخر حدودها مما يلى الهند طخارستان وغزنه وسجستان وكرمان وتشتمل أمهات من البلاد منها نيسابور وهراة ومرو ، وفتحت أكثر بلادها عنوة وصلحا.

ولما أتى الاسلام كان أهل خراسان أحسن الامم رغبة فيه ، وأشدهم سرعة اليه ، وأما في العلم فهم سادة وفرسان وأعيان . فمنهم محمد بن اسماعيل البخارى ، والحجاج القشيرى ،والترمذى ، والجويني ، والغزالى ، والفارابي والمهلب بن أبي صفرة . انظر :

الحموى ، معجم البلدان ، ج٢ ، ص ٣٥٠ - ٣٥٤.

وأصبح عماد صناعته القطن والكتان [١] . ونتيجة لازدهار صناعة الورق وانتشاره فقد كثر الطلب عليه ، وخاصة من قبل العلماء، والكتبة والنساخ، والتجار ، ونحوهم مما دعا الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور[٢] ، أن يأمر بالتوسع في صناعة الورق واستعماله بغية التخلص من سيطرة ورق البردى المصرى لارتفاع تكاليفه ، كما حرم استخدامه في الأعمال الحكومية [٣] . وبذلك عم انتشار الورق بين المسلمين ، مما أدى الى تطور حضارى عظيم في جميع جوانب المعرفة .

---

(١) الكَتّان : نبات عشبي حولي ، جميل الشكل ذو ساق طويلة وزهور زرقاء ، تعود زراعته الى الأزمنة القديمة ، وموطنه الأصلى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتكثر زراعته في مصر والهند ، وفي أوربا والاتحاد السوفيتي، وتصنع من أليافه الطويلة المنسوجات الكتانية وورق الكتابة ونحو ذلك . واستخدم الى جانب الحرير في الكتابة وعرفه العرب عن الهنود ، كما يستخرج من بذره زيت يستعمل في الاضاءة ، وتعمل منه الأحبار، كما يستخدم في كثير من الصناعات ويعرف بالزيت الحار. انظر :

محمد شفيق غربال ، م. س ، ج ٢ ، ص ١٤٤٢ . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٨٣١ .

(٢) أبو جعفر عبدالله بن محمد بن علي بن العباس ، ثاني الخلفاء العباسيين ، اهتم بالعلم والأدب والفقه ، ولي الخلافة بعد أخيه السفاح ، منذ عام (١٣٦ هـ / ٧٥٣ م الى ١٥٨ هـ / ٧٧٤ م) ومن أهم اعماله بناء مدينة بغداد سنة ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م وقد جعلها عاصمة لملكه بدلا من الهاشمية . انظر :

خير الدين الزركلي ، الأعلام ، الطبعة السادسة ، (بيروت: دار العلم للملايين ، مطبعة العلوم ، ١٩٨٤م)، ج ٤ ، ص ١١٧.

كما حرم استعمال ورق البردى وأمر باستعمال الورق في أغراض الكتابة. انظر: زيغريد هونكه ، م. س ، ص ٤٦.

(٣) وقد أصدر مرسوما بهذا الشأن حرم فيه استخدام ورق البردى في الاعمال الحكومية . انظر :

انور عبدالواحد ، م. س، ص ٤١-٤٣.

واستمر استخدام العرب لورق سمرقند في الكتابة حتى عهد الخليفة هارون الرشيد (١) ، حيث ازداد الطلب عليه نتيجة للتطور الكبير الذى شمل نواحي الحياة المختلفة ، فلم تستطع مصانع الورق في سمرقند مجاراة ذلك التقدم الكبير ، وتوفير ماتحتاجه العاصمة بغداد من الورق وغيرها من المدن والأمصار الاسلامية . ولذلك أنشىء أول مصنع لصناعة الورق في بغداد(٢) في عهد هارون الرشيد سنة (١٧٨ هـ / ٧٩٤م)(٣). وبالتالي

---

(١) هو ابن محمد (المهدى) بن المنصور العباسي (أبوجعفر) (١٤٩هـ/ ٧٦٦م) - ١٩٣ هـ/ ٨٠٨م) ،وهو خامس الخلفاء العباسيين،ويلقب بجبار بني العباس ،ولد في الرى ، غزا القسطنطينية في عهد أبيه ،فوقعت معه الملكة " ايريني " صلحا بفدية سنوية ، تولى الخلافة عام (١٧٠هـ / ٧٨٦ م) بعد وفاة أخيه الهادى ، توطدت العلاقة بينه وبين شارلمان ملك فرنسا . امتاز بالكرم والحزم والشجاعة والتواضع ،وكان عالما بالادب والتاريخ والحديث والفقه ،وكان شاعرا ، وكان يغزو سنة ويحج أخرى،ويعتبر عصره من أزهى عصور الدولة العباسية . حدثت في عهده نكبة البرامكة ، توفى في مدينة (طوس) وقيل (سناباذ) وكانت ولايته ثلاثا وعشرين سنة وبضعة أشهر. انظر :
الزركلي، م. س ، ج ٨ ، ص ٦٢.

(٢) مدينة قديمة وهي عاصمة الجمهورية العراقية حاليا ،تقع عند ملتقى دجلة والفرات ، والمدينة الحالية أسسها الخليفة العباسي المنصور سنة ١٤٥ هـ / ٨٦٢م ، على الضفة اليمنى لنهر دجلة ، وعلا شأنها في مجالات العلوم والفنون والصناعات حتى بلغت أوج عظمتها وازدهارها في عصر هارون الرشيد ، انتابتها فترات ضعف وركود خلال انتقال العاصمة العباسية الى سامراء وهجمات المغول عليها. تناوب الفرس والأتراك في حكمهم لها ،ومن أسمائها مدينة المنصور ، ومدينة الخلفاء ، والزوراء ، والمدورة ،ومدينة السلام . انظر :
محمد شفيق غربال ، م. س ، ج ١ ، ص ٣٨٣ ، ٣٨٤.

(٣) يروى أن ادخال صناعة الورق الى بغداد كان بفضل البرامكة ،بما يقرب من نصف قرن على صناعته بسمرقند ، حيث دعا الفضل بن يحيى البرمكي عامل الخليفة هارون الرشيد على خراسان ، أخاه جعفر =

أمكن توفير كمية كبيرة منه تكفي لسد الحاجة الملحة له ،الى جانب ورق سمرقند • ومن ثم انتشرت مصانع الورق فيما بعد في أنحاء مدن وولايات العالم الاسلامي مع تقدمها وتطورها المستمرفي صناعته [1]. بالاضافة الى ظهور حرفة الوراقة [2] .

= وزيرالخليفة الى استعمال الورق في المكاتبات الرسمية بدلا من الرق •• وبذلك توسع الناس فياستخدامه نظرا للتطور الكبير ، ولاسيما في مجالي التدوين والترجمة • انظر : عبدالرحمن بن خلدون ، المقدمة ،(دار الفكر) ص ٤٢١ ، ٤٢٢ • أنورعبدالواحد ، م • س ، ص ٤٣ ، ٤٤ • ى • هل ، الحضارة العربية ، ترجمة ابراهيم احمد العدوى، مراجعة : حسين مؤنس ،(مصر : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦م) ص ٩٣ • جورجي زيدان،تاريخ التمدن الاسلامي ، (بيروت: دار مكتبة الحياة) ،جا ، ص ٢٥٠ ، ص ٢٥١ ، ج ٣ ، ص ٦٣ ، ٦٤•

(١) أقيمت طواحين الورق في بغداد في عهد الخليفةهارون الرشيد الذى اشتهر بحبه وتشجيعه للعلم والمعرفة ودعمه للصناعات المختلفة • انظر : عبدالمنعم ماجد ، العصرالعباسي الأول، الطبعة الثانية ،(مصر : نشر مكتبة الانجلو المصرية ،دار وهدان للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م)، جا ، ص ٣٥٨ • ابن خلدون ، م • س ،ص ٤٢١،٤٢٢، شكل (١)•

(٢) الورَاقة : لفظ مشتق من كلمة وَرَق بالفتح أى أوراق الشجر والكُتاب وهي حرفة تقوم على اعداد الورق للكتابة من قص ،وصقل ونحوه بالاضافة الى النسخ والخط والتذهيب والتغليف ،وتوفير مواد وأدوات الكتابة عامة حتى لقب القائم بها بالوَرّاق •• للمزيد انظر:

- كوركيسعواد ،خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور وحتى سنة ١٠٠٠ هجرية ، الطبعة الثانية ،(بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦م) ، ص ٨ ومابعدها • كتاب لطف الله قارى ،الوراقة والوراقين فيالتاريخ الاسلامي ، الطبعة الثانية ، (الرياض : دار الرفاعي ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م). محمد طه الحاجرى، م• س ، المجلد الثانيعشر ، ص ١١٦ ، ١١٧ وما بعدهما •

وظلت مصانع الورق في سمرقند تنتج أجود أنواع الورق الاسلامي حتى القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادى ، حيث تمكنت بعض المصانع في بلاد الشام كطرابلس [١]، ودمشق [٢]، وحماة [٣]، من انتاج نوعية من الورق قد تفوق فيجودتها ورق سمرقند [٤] .

---

(١) طَرابُلُس : مدينة ساحلية تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط في شمال غرب لبنان ، ومعناها فياليونانية والرومانية ثلاث مدن تشتهر بزراعة الفواكه والموالح. انظر :
الحموى ، معجم البلدان ، ج٤ ، ص ٢٥ . دولت أحمد صادق ، أطلس العالم الاسلامي ، جمع واعداد : مجموعة من المتخصصين جغرافيا وتربويا ، (جدة : دار البيان العربي ،١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م) ص ٣٣ ، ٣٤.

(٢) دَمشق : وهي المشهورة بقصبة دمشق ،وتعتبرالاقليم الثالث في بلاد الشام ،وسميت بذلك لأنهم دمشقوا في بنائها أى أسرعوا ، فتحها المسلمون في رجب سنة (١٤ هـ / ٦٣٥م) وبها الجامع الأموى الذى بناه الخليفة الوليد بن عبدالملك بن مروان سنة (٨٧ هـ / ٧٠٥م) وقيل (٨٨ هـ / ٧٠٦م) وتكثر بها المياه الجارية ، وجنان الفاكهة . انظر :
الحموى ، معجم البلدان ،ج ٢ ، ص ٤٦٣-٤٧٠.
وتصنع فيها أيضا القراطيس النقية المصقولة . انظر : صالح العلي م. س ، ص ٦٧ .

(٣) حَمَاة: مدينة تقع وسط سوريا تبعد عن دمشق ٢٠٣ كم ،وتطل على نهر العاصي، فتحها العرب بقيادة أبيعبيدة عامر بن الجراح سنة (١٨هـ / ٦٣٩م) تشتهر بنواعيرها ومروجها ،ومن أهم آثارها الجامع الكبير ، وتشتهر بزراعة الحبوب، وتمثل اليوم مركزا تجاريا كبيرا . انظر :
محمد شفيق غربال ، م. س، ج ١ ، ص ٧٣٤ .

(٤) ناصر خسرو ، سفرنامة ، الطبعة الثالثة ، ترجمة يحي الخشاب، (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠م) ص ٤٨ . انورعبدالواحد، م. س، ص ٤٤.
- أقيمت مصانع الورق في دمشق منذ القرنالرابع الهجرى، العاشر الميلادى ،وكانالورق المنتج فيالشام عامة وحماة خاصة أفضل منالورقالمصرى ،ولذلك كُتب عليه القرآن ، واُستعمل في رسائل ديوان الانشاء . انظر : حمودة ، م. س ، ص ٨٩ .

كما انتشرت مصانع الورق فيتبريز [١] بفارس وفي اليمن وتهامة [٢] ، وعبرت طبرية [٣] بفلسطين ودخلت مصر ، فأنشىء بها

---

(١) تبريز: تقع شمال غرب ايران بأذربيجان ، وهي ثاني مدن ايران الكبرى ، فتحت في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد نعيم بن مقرن المزني . بها عدد من الآثار الاسلامية الرائعة ، من أهمها المسجد الأزرق ، كما أنها تشتهر بالصناعات والحرف اليدوية ، وخاصة الأبسطة . انظر :
محمد شفيق غربال ، م. س ، ج ١ ، ص ٤٨٩ .
كما أنشئت بها مصانع للورق في القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، وفي القرن السابع الهجرى / الثالثعشر الميلادى.
انظر : حمودة ، م. س ، ص ٨٩ .

(٢) تِهَامَةُ : تقع في شبه الجزيرة العربية ، وتمتد من اليمن جنوبا الي الشمال بمحاذاة البحر الاحمر غرب جبال السراة ، ومنها مكة المكرمة. وسميت تهامة لشدة حرها وسكون ريحها ،وهي من التهم. والسراة من أعظم جبال شبه الجزيرة العربية وأكبرها ، وتمتد من جنوب اليمن الى بادية الشام شمالا ، ويسميها العرب حجازا لانها حجزت بين نجد وتهامة (الغور) . انظر :
الحموى ، معجم البلدان ،ج ٢ ، ص ٦٣ ، ٦٤ ، ١٣٧ ، وأقيم فيها صناعة الورق من الالياف النباتية.انظر أنور عبدالواحد ، م. س ، ص ٤٤ .

(٣) طَبَرِية : تقع شمال غرب المملكة الاردنية الهاشمية ، وقد بناها ملك الروم ، (طبارة) وفتحت على يد شرحبيل بنحسنة سنة (١٣ هـ / ٦٣٤م) صلحا. ثم فتحت مرة اخرى على يدعمر بن العاص صلحا أيضا ،وتطل على بحيرة طبرية . واشتهرت بحماماتها المعدنية الساخنة . وهي من مدن الشام عامة التى اشتهرت بالكاغد انظر: ابوعبدالله محمد بن احمد المقدسى المعروف بالبشارى ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، الطبعة الثانية (ليدن: مطبعة بريل ، ١٩٠٦م) ، ص ١٦١ ، ١٨٠.
الحموى ، معجم البلدان ،ج٤ ، ص ١٧ ، ١٨ . دولت صادق ، م . س ، ص ٣٣ ، ٣٤.

أول مصنع في القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى . وانطلقت منها الى الغرب ، حيث أسس في كل من تونس (١) ومراكش (٢) بشمال افريقيا مصنعا لصناعة الورق في بداية القرن السادس الهجرى الثاني عشر الميلادى سنة (٥٠٤ هـ / ١١١٠ م) . وفي عام (٥٤٥ هـ / ١١٥٠م) انتقلت صناعة الورق من شمال أفريقيا الى اسبانيا ، فكان لها مراكزها الكبيرة في مدينة شاطبة (٣) وقرطبة (٤) ،

---

(١) تُونس : تقع في شمال أفريقيا ،وتطل على البحر الابيض المتوسط ومنها انطلق أسد بن الفرات لفتح جزيرة صقلية في عهد زيادة الله بن الأغلب ، سنة (٢١٢ هـ / ٨٢٧ م) وتتميز بهوائها العليل ، وتشتهر بالزراعة والحمامات والأسواق والفنادق.انظر : القزويني ، م . س ، ص ١٧٣ ، ١٧٤ . الحموى ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ص ٦٠-٦٢.

(٢) مُراكش : تقع في غرب المغرب وسط بلاد البربر على طريق القوافل ، وأول من أنشأها يوسف بن تاشفين سنة (٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م) وتعني في البربرية (الاسراع في المشي) وهي من أهم مدن المملكة المغربية حاليا . كما تشتهر بالزراعة . انظر : الحموى، معجم البلدان ، ج ٥ ، ص ٩٤.

(٣) شَاطِبة : (Jativa) مدينة ساحلية تقع شرق الأندلس وقرطبة اشتق اسمها من الشطّبة وهي السّعَفة الخضراء الرطبة ، اشتهرت بصناعة الورق الجيد حيث أنشأ فيها العرب أول طاحونة لنقع الألياف النباتية وخلطها . انظر : الحموى،معجم البلدان ،ج ٣ ، ص ٣٠٩ .اسكاربيت ، م. س ، ص ٣٠ .

(٤) قُرْطُبَةُ : تقع وسط الأندلس شمال اشبيلية ، وشمال غرب غرناطة ، واسمها أعجمي رومي ، ويعني في العربية مجازاً : العدو الشديد. وهي من أعظم مدن الاندلس .استقر بها ملوك بني أمية حيث جعلها عبد الرحمن الداخل عاصمة ملكه منذ سنة (١٣٨هـ/٧٥٦م) وبني بها جامعها الكبير. ازدهرت بها العلوم المختلفة ايام الحكم الاسلامي حتى غدت قبلة الشرق والغرب ، ونبغ فيها علماء وفقهاء وأدباء كبار. انظر : الحموى ، معجم البلدان ، ج٤ ، ص ٣٢٤.

وطليطلة (١) ، وبلنسية (٢)، وملقة (٣) .

كما أسس المسلمون مصانع للورق في جزيرة صقلية خلال حكمهم لها (٤) . ومن أسبانيا (الأندلس) وصقلية انتقلت صناعته الى فرنسا ،

---

(١) طليطلة : تقع وسط اسبانيا (الأندلس) تقريبا الى الشمال الشرقي من مدينة قرطبة ، وهي على شاطئ نهر تاجة وتشتهر بالزراعة والجو العليل . انظر :
الحموى ، معجم البلدان ،ج ٤ ، ص ٣٩ ، ٤٠.
محمد سيد نصر وآخرون ،أطلس العالم ، الطبعة الجديدة ، (بيروت : نشر مكتبة لبنان) ، ص ٧٨.

(٢) بَلنسية : قَلنسية ، مدينة قديمة. وتقع شرق قرطبة ،وهي برية بحرية تكثر فيها الانهار والاشجار وينبت فيها الزعفران ويسمى أهلها عرب الاندلس ويصنع بها اجود انواع الورق الاندلسي .انظر:
القزويني ، م. س ، ص ٥١٣ . الحموى ، معجم البلدان ، ج ١، ص ٤٩٠. محمد سيد نصر وآخرون ، م . س، ص ٧٨ .

(٣) ملقة أو مالَقة : إحدى مدن الأندلس ،تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط بالقرب من جبل طارق . وتشتهر بالتجارة . انظر :
الحموى ، معجم البلدان ،ج ٥ ، ص ٤٣.

(٤) جزيرة من جزر البحرالابيض المتوسط ،تقع في شمال أفريقيا (تونس) وجنوب ايطاليا ،وهي مثلثة الشكل رأسه في الغرب ، فتحها المسلمون سنة (٢١٢ هـ / ٨٢٧ م) وتتميز بخصوبة أرضها وكثرة مائها وتكثر فيها المعادن والمواشي والقرى والبلدان والضياع . وازدهرت عاصمتها بلرم (بلرمو) وغيرها من المدن ابان الحكم الاسلامي والنورمندى بالثقافة والعلوم ،وازدياد النشاط التجارى والصناعي والفني والعمراني . كما أدخل المسلمون اليها الكثير من المحاصيل الزراعية كالقطن وقصب السكر وغيره . انظر :
الحموى ، معجم البلدان ،ج٣ ، ص ٤١٦ - ٤١٩ .
القزويني ، م . س ، ص ٢١٥- ٢١٦.

وايطاليا حيث أقيمت في أواخر القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى طواحين الورق في الكثير من المدن الايطالية مثل باربيانو ، بولونيا ، جنوه ، البندقية ،ميلانو ، فلورنسا وغيرها .

ومنذ ذلك الوقت سرت صناعته عبر فرنسا وايطاليا وشواطئ البحر الأبيض المتوسط (الشام ومصر) الى بقية دول اوربا حتي وصلت الى أمريكا الشمالية في القرن الحادى عشر الهجرى السابع عشر الميلادى(١) .

وجدير بالذكر أن دول أوربا ولاسيما فرنسا وايطاليا كانت قبل ذلك الوقت تستورد الورق الاسلامي ولاسيما الورق الشامي(٢) .

وفي مصر الفاطمية (٣) تقدمت صناعة الورق تقدما عظيما منذ أواخر القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى مواكبا في ذلك تقدم وازدهار

---

(١) اسكاربيت، م . س، ص ٣٠ ، ٣١ ، زيغريدهونكه ، م . س ، ص ٤٦ . مصطفى السيد يوسف ، م . س . ص ٢١ ، فيليب حتى ادورد جرجي جبرائيل جبور ، تاريخ العرب " مطول " الطبعة الثالثة ، دار الكتاب ، ١٩٦١م)، ج ٢ ، ص ٦٧٠ ، ٦٧١ ، شكل (١) .

(٢) عبد اللطيف جاسم كانو ، عبر التاريخ ،(المنامة : المطبعة الحكومية بوزارة الاعلام البحريني ، ١٤٠٥ / ١٩٨٥م) ، ص ١٠٦ .

(٣) الفاطميون : أسرة شيعية حكمت شمال افريقيا في القرن ٤ هـ / ١٠ م ثم شيدت عاصمتها المهدية جنوب القيروان ، وفي عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي تم الاستيلاء على مصر ٣٥٩ هـ / ٩٦٩م بقيادة جوهر الصقلي الذى أسس مدينة القاهرة وأصبحت عاصمة للدولة الفاطمية في مصر (قاهرة المعز) وامتد نفوذها الى بقية بلاد العرب وفلسطين وسوريا ،وازدهرت خلال حكمهم الحركة العلمية والفنية ، ثم مالبث أن دب الضعف في خلفائهم المتأخرين ، وانتهى حكمها في سنة ٥٦٧ هـ / ١١٧١ م في خلافة ابي محمد عبد الله العاضد لدين الله ،حيث أصبح صلاح الدين الأيوبي وزيرا على مصر. انظر : محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٢٦٧ .

الحركة العلمية في ذلك العصر ، وكان من أشهر مراكز صناعة الورق بمصر مدينة الفسطاط [1]، التي اشتهرت بصناعة نوع جيد من الورق أطلق عليه اسم (الورق المنصوري) ، وقد اعتبر من أجود أنواع الورق التي تنتجها مصانع مصر[2] . ومما هو جدير بالذكر أن العرب خلال سيرتهم الطويلة في صناعة الورق توصلوا بعد عدة تجارب الى تنقيته من المواد المختلفة وانتاج انواع جديدة كورق الحرير ، والكتان ، وورق المقوى ، وورق الكتابة والورق الناعم والخشن ، والورق الابيض والملون ، وأطلق على الورق المستخلص من الكتان و القنب اسم الكاغد[3] . وهكذا فقد كان من

---

(١) الفسطاط : بناها عمرو بن العاص بعد فتحه لمصر سنة ٢٠هـ/٦٤٠م وهي المكان الذى نُصب فيه فسطاط عمرو بن العاص (بيت من الشعر او الجلد) وبعد رجوعه من الاسكندرية نزل في نفس المكان واختط المدينة وبناها فيه ، خربت ما بين عامي ٤٥٧-٤٦٤ هـ نتيجة الغلاء والبلاء ثم عمرت مرة اخرى فيما بعد . ثم عمل لها سور على يد صلاح الدين يوسف بن ايوب سنة ٥٧٢ هـ /١١٧٦م . انظر : الحموى ، معجم البلدان ،ج٤ ، ص ٢٢٦ ، ٢٦١ ، ٢٦٣ .

(٢) تقي الدين ابو العباس احمد بن علي المقريزى ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت : دار صادر)، ج١ ، ص ٣٦٧ ، ٤٥٩ . ابراهيم بن محمد بن ايدمر العلائي بن دقماق ، الانتصار بواسطة عقد الامصار في تاريخ مصر وجغرافيتها (بيروت: المكتب التجارى) ق١ ،ص ١٠٨ .

ويذكر أن الفسطاط بعد سقوط الفاطميين اختصت بالمطابخ التي يصنع فيها الورق المنصورى . انظر : حسن ابراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب ، الطبعة الرابعة (القاهرة : طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨١م) ، ص ٥٨٩ ، ٥٩٠ .

كما استخدم الفاطميون الكتان المضروب بالقطن في صناعة الورق . انظر : سيد خليفة ، م. س، ص ٢١٤ .

(٣) الكاغد : لفظ فارسي محض ، ويعني القرطاس ، والكاغذ لغة فيه ، وفي الكردية كاغز ، وفي التركية تطلق كلمة كاكج او كاكاج على اللحم المجفف الرقيق ، ومن ثم أطلقوا على الورق المحضر من الألياف المطحونة كاكد . ثم تحولت مع تغير اللهجات الى كاغد . =

أشهر أنواع الورق في العالم الاسلامي آنذاك : الفرعوني ، والسليماني ، والجعفرى ، والطلحي ، والطاهرى ، والنوحي [١] ، كما كان هناك أنواع أخرى نذكر منها الورق الصيني ، والسمرقندى أو الخراساني، والتهامي[٢] الجيهاني [٣]، المأموني [٤] ، الحسني [٥] ، البغدادى ، والشامي، والمصرى ، والمغربي [٦] .

= ونقل هذا اللفظ الى العربية واستعمل بنفس المعنى. ثم استبدل الى كلمة ورق ، ولازال يعرف الورق بالكاغد في المغرب . انظر : السيد أدى شير ، الألفاظ الفارسية المعربة ، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٠٨م) ، ص ١٣٦ . أنور عبدالواحد ، م. س، ص ٤٥ . ى . هل ، م. س ، ص ٩٣ ،

- C.E.Arseven, Sanatansiklopedisi, C.2. S.895.

(١) الفرعوني : نوع من الورق كان منافسا لورق البردى .
- السليماني : ينسب الى سليمان بن راشد عامل خراج خراسان في عهد الخليفة هارون الرشيد.
- الجعفرى : نسبة الى جعفر البرمكي وزير الخليفة هارون الرشيد.
- الطلحي : نسبة الى طلحة بن طاهر ثاني أمراء بني طاهر.
- الطاهرى : نسبة الى طاهر الثاني .
- النوحي : نسبة الى الأمير نوح الساماني الأول . انظر : ابن النديم ، م. س ، ص ٣٢ . أنور عبدالواحد ، م. س ، ص ٤٥ ، ٤٦ . محمد غربال ، م. س ، ج ٢ ، ص ١٩٤٨ . سيد خليفة ، م. س، ص ٢١٤.

(٢) أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، الطبعة الاولى، تقديم : عبد. أ. مهنا (بيروت: دار الحداثة ، ١٩٨٨م) ، ج ١ ، ص ١٨٠. ابن النديم ، م. س ، ص ٦١ . فيليب حتى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥٠٣ ،

(٣) الحموى ، معجم البلدان ، ج٢ ، ص ١٤٨ (باب الجيم والكاف).

(٤) صالح العلي ، م.س ، ص ٦٥.

(٥) وينسب الى ابي علي الحسن بن ناصر الكاغذي ، المعروف بالدّهقان . ويتميز هذا النوع من الورق بجودة الصنعة ونقاء وبياض اللون . انظر : ابوسعد عبدالكريم بن محمد السمعاني ، الأنساب ، الطبعة الاولى، تقديم: عبدالله عمر البارودى (بيروت: دارالجنان ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م) ، ج ٥ ، ص ١٩.

(٦) القلقشندى ، م. س، ج ٢ ، ص ٥٠٦ ، ٥١٧ . عبداللطيف كانو، م. س ، ص ١٠٥.

ويعتبر الورق البغدادى من اجود انواع الورق واحسنه لامتيازه عن غيره بالكثافة، والليونة ، والتناسب في مقاسه وحجمه . ويليه الورق الشامي وهو على نوعين : الحموى وهو يقل في حجمه عن البغدادى ، ودونهما في الجودة والحجم الشامي . ويليها جميعها الورق المصرى وهو على نوعين أيضا : القطع المنصورى (١) وقطع العادة ، والأول أكبر قطعا ونادرا ماكان يصقل وجهاه .

أما الثاني فمنه مايصقل وجهاه ، ويسميه الوراقون بالمصلوح وهو على درجتين : عال ووسط ، ومنه قطع صغير يعرف بالفُوي خشن غليظ خفيف لايصلح للكتابة . وانما يستعمل في التغليف (٢) .

أما ورق الغرب (الفرنجة) فهو ردىء سريع التلف ، ولذلك كانوا يستخدمون الرق في كتابة أمورهم الهامة (٣) .

ونتيجة لاختلاف أنواع الورق في مدن العالم الاسلامي من حيث الجودة ، والرداءة والحجم ، فقد اختلفت أسعاره تبعا لذلك (٤) .

فمنذ القدم اختلفت مقاييس قطع الورق (البردى أو الصيني) باختلاف المضمون المكتوب ، فاختص كل قطع بمكاتبات معينة ، وحسب الأقلام

---

(١) أطلق اسم المنصوري على الورق المنتج في خراسان، بغداد ، ومصر الفسطاط . وينسبه البعض الى أبي الفضل منصور بن نصر بن عبدالرحيم الكاغذى المتوفى سنة (٤٢٣ هـ) رغم قدم زمان الورق المنصورى عنه . انظر : السمعاني ، م . س ، ج ٥ ، ص ١٩ . المقريزى ، م . س ، ج١ ، ص ٣٦٧ ، ويشير الى أن مطابخه في مدينة الفسطاط دون غيرها من المدن المصرية . صالح العلي ، م . س ، ص ٦٥ ، ٦٧ . هلال بن المحسن بن ابراهيم بن زهرون بن حبون الصابىء الحراني ، الوزراء تحقيق : عبدالستار احمد فراج (مصر : دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٥٨م) ص ٧٣ .

(٢) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٦ ، ٥١٧ .

(٣) ن . م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٧ .

(٤) أبوعبدالله محمد بن محمد بن محمد العبدرى الفاسي الشهير بابن الحاج ، المدخل (دار الفكر ، ١٤٠١ هـ/١٩٨١م) ، ج٤ ، ص ٨١ . سيد خليفة ، م . س ، ص ٢١٤ .

المختلفة في الدقة والغلظة ٠

ومن أحجامه قطع النصف ، والثلثين ، والخمسين ،والأثلاث ، والارباع، والاسداس [١]، والكاغد الشيطاني العريض ،والكاغد النصفي [٢].

وخلال العصر المملوكي[٣] استمر التقدم والتطور في صناعة الورق نتيجة لتزايدالطلب عليه حيث أصبح المادة الرئيسية التى يعتمد عليهاالكتاب ، والنساخ ، وطلاب العلم وغيرهم كما كان لاهتمام سلاطين المماليك بنشر العلم والمعرفة وعنايتهم الفائقة بكتابة وزخرفة وتجليد المصاحف المختلفة الأحجام ، والتى تزخر بها دار الكتب المصرية بالقاهرة [٤] أثره الواضح في تقدم وتطور صناعة الورق ٠

---

(١) أبوبكر محمد بن يحي الصولي ، أدب الكتاب ، تقديم: محمد بهجت الاثرى ،مراجعة: محمود شكرى الالوسي (نسخة ١٣٤١هـ)،ج٢،ص ١٤٨، ١٤٩٠ القلقشندى ، م٠ س ، ج٦،ص ١٨٠٠

(٢) ابوالحسين بن المحسن(الحسن) الصابىء ٠ رسوم دارالخلافة ،تحقيق وتعليق ونشر : ميخائيل عواد (بغداد : مطبعة العاني ، ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤م)، ص ١٢٦، ١٢٧٠

(٣) هم أرقاء جلبهم الفاطميون في القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى وكذلك المتأخرين من الايوبيين ،وتمكن المماليك من الارتقاء في مناصب الدولة حتى استطاع المعتز عزالدين ايبك المملوكي من انشاء دولة المماليك في مصر ٦٤٨ هـ/١٢٥٠ هـ بعد قتله توران شاه آخر سلاطين الايوبيين ،قاموا بشن حملات ضد الصليبيين والمغول في سوريا وآسيا الصغرى واستمر حكمهم ٢٥٠ عاما ،كونوا خلال هذه الفترة دولتين : المماليك البحرية (٦٤٨هـ/١٢٥٠م) الى (٧٨٤هـ /١٣٨٢م) ، ودولة المماليك البرجية (الجراكسة) التي بدأت بالظاهر سيف الدين برقوق (٧٨٤ هـ /١٣٨٢م) الى (٩٢٣هـ/١٥١٧م) حيث قضى السلطان العثماني سليم الأول على دولتهم سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م وقضي عليهم نهائيا كأسرة في عهد محمدعلى في مذبحة القلعة سنة١٢٢٦هـ/١٨١١م٠ انظر: محمد شفيق غربال ،م٠ س ، ج ٢ ، ص ١٧٤٣ ، ١٧٤٤ ٠ادوردفون زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،الطبعة الاولى ،(القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ،مطبعة السنة المحمدية ،١٩٦٧م)، ج٤ ،ص ١١٥ ٠

(٤) محمد شفيق غربال ، م٠ س، ج ١ ، ص ٧٧٢ ٠ فيليب حتى وآخرون ، م ٠ س ٠ ،ج٢ ، ص ٨١٧، ٨١٨٠

ونتيجة لذلك فقد استخلص مما سبق مقاييس جديدة لقطع الورق استعملت بديوان الانشاء المملوكي في مصر تتلخص في الآتي : [١]

١ - قطع البغدادى الكامل [٢] .

٢ - قطع البغدادى الناقص .

٣ - قطع الثلثين من المنصورى .

٤ - قطع النصف من المنصورى .

٥ - قطع الثلث من المنصورى .

٦ - قطع المنصورى .

٧ - قطع العادة أو الصغير (هذا القطع والذى قبله كان موجودا في أول العصر التركي).

٨ - قطع الشامي الكامل .

٩ - القطع الصغير وعرضه ثلاث أصابع ،ويعرف بورق الطيّر ،وهو نوع من الورق الشامي رقيق جدا ، وتكتب فيه بطائق الحمام .

أما قطع الورق المستعمل في الشام بنفس الديوان والعصر فكان على أربعة قطوع [٣] :

١ - قطع الشامي الكامل .

٢ - قطع النصف الحموى [٤] .

٣ - قطع العادة الشامي .

٤ - ورق الطيّر (السالف الذكر) .

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ج ٦ ، ص ١٨١-١٨٣.

(٢) يذكر القلقشندى أن القطع البغدادى الكامل يعادل الفرخ في زمانه ، وهي المعبر عنها بالطومار، اى الورق الكامل . انظر: القلقشندى ، م.س ،ج٩ ، ص ١٨٠، ١٨١.

(٣) ن . م . س ،ج ٦ ، ص ١٨٣ ، ١٨٤.

(٤) انظر: ص ٣٧ وهامش (٤) من الرسالة .

واستخلص منهما فيما بعد أيضا خمسة مقاييس عامة استعملت لشتى أغراض الكتابة جاءت على النحو التالي [(١)] :

١ - قطع البغدادى الكامل .. وخصص لكتابة المصاحف ، ومكاتبات الخلفاء ، والملوك ، والسلاطين ولكتابة العهود والبيعات عامة . وبعد فترة من الزمن حل محله القطع الشامي الكامل .

٢ - قطع الثلثين من المنصورى .. وهو لأرباب السيوف والاقلام ، وأجلّ الولايات السلطانية .

٣ - قطع النصف منه .. ويستعمل لما دون ذلك .

٤ - قطع الثلث منه .

٥ - قطع العادة .. وهو أصغرها .

يتضح لنا مما سبق مدى تقدم صناعة الورق وانتشارها على أيدى المسلمين في مدن العالم الاسلامي ، وتعدد أنواع الورق وأحجامه ، وبطبيعة الحال فقد انتقلت هذه الصناعة الى العثمانيين عن طريق أبناء عمومتهم سلاجقة الروم ، الذين اشتهروا بحبهم للعلم والمعرفة ، واهتمامهم الكبير بالصناعات والفنون ولاسيما فنون الكتاب التي حظيت باهتمامهم البالغ . وعند فتح العثمانيين للعالم العربي الاسلامي [(٢)] ازدادت معرفتهم للورق وصناعته ، والتي ساعدت بلا شك على سرعة انتشار العلم والمعرفة بينهم . كما كان لاستدعاء السلطان سليم الأول للصناع والفنانين المهرة - في مختلف ألوان الفنون والصناعات والعمارة بين مختلف المدن العربية الاسلامية كمصر والشام وايران وغيرها - أثر كبير على تقدم العثمانيين في تلك المجالات ، ولاسيما فنون الكتاب التي ارتبطت واعتمدت في تطورها على تقدم وتطور صناعة الورق ، متأثرين في ذلك بلا شك بمن سبقهم في هذا المضمار حتى تفوقوا عليهم ، وخاصة في كتابة وزخرفة وتجليد المصاحف الشريفة . ولاشك أن ذلك يرجع الى تطور وتقدم صناعة الورق - التي تعتبر من أهم

---

(١) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٦ ، ج ٦ ، ص ١٨٠ - ١٨٨ ، ٢٠١ ، ج ٩ ، ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٣٤١ ، ٤١٤ ، ج ١٠ ، ص ١٩٢ .

(٢) استولى السلطان العثماني سليم الأول (٩١٨-٩٢٧هـ / ١٥١٢-١٥٢٠م) على أملاك الدولة المملوكية في مصر والشام بعد انتصاره على السلطان المملوكي قانصوه الغوري سنة (٩٢٢هـ/١٥١٦م) في موقعة مرج دابق . انظر: محمد فريد بك المحامي ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، الطبعة الخامسة ، تحقيق: احسان حقي ، (بيروت: دار النفائس ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) ، ص ٩٦-٩٧ .

الركائز في الحضارة والفنون الاسلامية وخاصة فنون الكتاب ـ منذ قيامها في سمرقند ، وانتشارها في معظم مدن العالم الاسلامي ـ في مختلف العصور وخاصة العصر العثماني .

ونتيجة لازدهار الحركة العلمية في استانبول تزايد الطلب على الورق ،مما دعا الىاستيراده من الهند واليابان والصين وبخارى وسمرقند في الشرق ، ومن ليكورنا Leghorn (ميناء ليفورنو)[1]في ايطاليا في الغرب ، وذلك خلال القرن ١٠ هـ / ١٦م ،وكان الورق الهندى والسمرقندى أكثر رواجا في استانبول في تلك الفترة [٢] .

ويذكر أن الورق المستخدم آنذاك في بلدان العالم الاسلامي ،والتي كانت تستورده استانبول منذ القرن ١٠هـ / ١٦ م ومابعده كان كمايلي:[٣]

الخشبي (قرطاس الشجر) ودمشقي (الشامي) وسمرقندى (قرطاس بخارى) وعادل شاهي ، وهندى، نظام شاهي ،ودولت آبادى، وحريرى هندى وخطائي وحريرى سمرقندى ، وسلطاني ، وكوفي تبريزى ، وقاسم بكي ،ومحير. بالاضافة الى ماتنتجه مصانع الورق في مصر والشام والعراق وغيرها.

ويلاحظ أن الورق المستورد في تلك الفترة كان يأتي خاما ،ويتم تحضيره فياستانبول ،حيث يلمّع ويصقل ويقطّع الى مقاسات معينة حسب الطلب . وفي الآونة الأخيرة أصبح الورق المستورد مصقولا جاهزا للاستخدام فورا.

---

(١) ليفورنو: (Livorno) ميناء في ايطاليا يقع الى الشمال الغربي منها . والىجهة الجنوب من فلورنسا ،ويطل على البحر التيراني .انظر : محمد سيد نصر وآخرون .م.س،ص ٧٩ (الخريطة)

(٢)
- C.E.ARSEVEN, A.E.C.2 S.897.
- M.UĞURDERMAN, "KAĞIDA DAİR" İslam Düşüncesi (Yıl:2,Sayı:5,Muharrem 1388/Nisan 19, 8-İstanbul) S. 339,340.

(٣)
- C.E. ARSEVEN, A.E.C. 2.S.901.
- M. UĞUR DERMAN, A.E.S. 339, 340.

مصانع الورق في تركيـــا :

عند فتح القسطنطينيـــة على يد السلطان محمد الفاتح سنـــة ٨٥٧ هـ/ ١٤٥٣ م وجد بها مصنع صغير للورق في حى كاغت خانة [(١)] ،واستمـــر هذا المصنع ينتج الورق حتى عهد السلطان بايزيد الثاني ، ثم تحول الى مصنع للبارود [(٢)] . وفي عام ٨٩٢ هـ /١٤٨٦م في عهد السلطان مراد الثالـــث (٩٨٢ - ١٠٠٣ هـ / ٥٧٤ - ١٥٩٤م) أسس العثمانيون أول مصنع لصناعـــة الورق في بورصة [(٣)] على ضفة نهر (دليم بوز) Dilim buz في حي (ألَجَاخِرْقَلي) Alacahırkalı ولايعرف بالضبط مدى نشاطه والى متى استمر انتاجه [(٤)] .

---

(١) - كاغت ،كاغد خانة. (KAĞITHANE)
حي قديم من أحياء استانبول ، ويقع في القسم الأوربي ، في منطقـــة تاقسيم (تقسيم) وشيشلي على الساحل الشرقي بالقرب مـــن رأس الخليج (القرن) الذهبي . انظر :
اوغور اى يلدز ،استانبول ، ترجمة : مركز الخليج للاستعلامـــات والخدمات اريس (استانبول : نشر وتوزيع نت (NET) مطبعة كسكيـن كلر) ،ص ٢ (الخريطة) . أورهان بايرق ،تركيا السياحية ،ترجمـــة نمير أنور ، (استانبول : منشورات منياتور) ، ص ٤٧ ، شكـــل (٣ ب).

(٢) - C.E.ARSEVEN, A.E. C.2.S. 897.

(٣) بورصة : (BURSA) تقع شمال غرب تركيا ، بالقرب مـــن بحر مرمرة ، تسمى أيضا بروسة . استولى عليها السلطان أورخـــان سنة ٧٢٧ هـ / ١٣٢٦م ، وأصبحت عاصمة منذ (٧٢٧ هـ - ٨٢٧هـ) (١٣٢٦ م - ١٤٢٣ م) ثم خرّبت على يد تيمورلنك سنة ٨٠٥ هـ/١٤٠٢م تشتهر بصناعة الحرير والسجاد ، وبمساجدها الرائعة ، كما تضـــم كثير من قبور السلاطين المتقدمين . انظر :
محمد شفيق غربال ، م. س ، جا ، ص ٤٣٠ ، شكل (٣ أ).

(٤) - C.E.ARSEVEN ,A.E. C.2 . S. 897.

وفي سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م في عهد السلطان محمود الاول (١١٤٣ - ١١٦٨هـ / ١٧٣٠ - ١٧٥٤م) أنشأ سعيد احمد شلبي ، وابراهيم المتفرقة مصنعا لتغطية احتياجات المطابع من الورق محليا في مدينة يلووا[1] على ضفة نهر خراقلي ، واعتمدت طريقة انتاج الورق في هذا المصنع على جمع الخرق والأقمشة البالية والملابس القديمة من أحياء استانبول ، حيث ترسل الى المصنع فتوضع فيهاون كبير من الصفر ثم تقرع مع اضافة الماء الكثير اليها لتنظيفها ، ثم تجمع وتحفظ ، وعند الحاجة تؤخذ منها كمية وتوضع في برميل ،وتمزج بالماء حتى يظهر على سطحها رغوة بيضاء ، وكان يغمر فيالماء منجال (منخال او غربال) ذو اطار مربع حسب مقاس الورق ،وعند رفعه يصفى الماء من خلال شبكته ،فتبقى عليه طبقة رقيقة كالغشاء من عجين الورق ، ويوضع هذا الغشاء على طبقة من اللباد ، وعندمايجف بلله يوضع مع اللباد على طبقة آخرى مثله ، وهكذا طبقة فوق طبقة حتى يذهب ماؤها ، ثم تنتشر على أعواد أفقية ، وكان ينتج عن ذلك ورقة رقيقة ، ولكنها لاتصلح للكتابة مباشرة ، لذا كانت تتم معالجتها بوضعها في سائل ممزوج بالشب ، وماء أقدام الخروف المغلى ،ثم تجفف مرة أخرى ، وعنداستخدامها تصقل بالمهرة . وكانت هذه الطريقة متبعةفي جميع مصانع الورق في ذلك الوقت ، وحتى استخدام المكائن الآلية في انتاج الورق [2] .

وفي عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤-١٢٢٢هـ/ ١٧٨٩-١٨٠٧م) بذلت عدة محاولات لفتح مصنع الورق السابق في استانبول ، ورغم نجاحهم الا أنه لم يكتب له الاستمرار طويلا. وفي سنة ١٢١٨ هـ / ١٨٠٣م شيد مصنع آخر

---

(١) يالووا (Yalova) مدينة ساحلية تقع علىالساحل الشرقي لبحر مرمرة شمال بحيرة ازنيك (İznik) وتشتهربحماماتها الساخنة ، وجوها العليل . انظر:شكل (٣ أ).

(٢) - C.E. ARSEVEN, A.E. C.2. S.897, 898 .

للورق في (دغير من أوجاغي) بضاحية بيكوز [١] في استانبول بالقرب من ميناء السلطان . وفي بيروت أنشىء مصنع للورق لايعرف تاريخه على وجه الدقة ، الا أنه ظل ينتج الورق حتى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى [٢] .

وفي سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤م في عهد السلطان عبدالمجيد الاول (١٢٥٥ - ١٢٧٧ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦٠م) تقرر تأسيس أول مصنع لانتاج الورق آليا في مدينة (ازميت)[٣] ، ورغم المحاولات العديدة التي بذلت في طلب استيراد الآلات الخاصة بذلك من لندن ، الا أنه لم يتحقق تأسيسه فعليا[٤] .

وفي سنة ١٢٦٣ هـ / ١٨٤٦م في عهد السلطان عبدالمجيد الاول (١٢٥٥-١٢٧٨هـ / ١٨٣٩- ١٨٦١م) تم بالفعل انشاء اول مصنع لانتاج الورق آليا في مدينة (أزمير)[٥] في موقع (حلقبنار) ، بواسطة شركة بريان دونكين

---

(١) بَيْكُوز (BEYKOZ) محافظة في استانبول تقع في الشمال الغربي من القسم الآسيوى ، وتطل على الساحل الشرقي لمضيق البسفور . انظر : محمد على بيرانت ، مدينة استانبول ، تحقيق وتدقيق:محمود السيد الدغيم (استانبول : نشر آند) ، ص ٣٧ ، اوغورى آى يلدز : م . س ، ص ٢ ، شكل (٣ ب).

(٢) - C.E. ARSEVEN , A.E. C.2 . S.898

(٣) إزمِيت (İZMİT) (قوجه الي) مدينة تطل على الساحل الشرقي لبحر مرمرة وتقع شمال بحيرة ازنيك
انظر: شكل (٣ أ) .

(٤) - C.E. Arseven, A.E. C.2. S.898

(٥) إزمِير (İZMİR) مدينة ساحلية تقع غرب تركيا على الساحل الشرقي لبحر ايجة ، وتعتبر من أهم مدن تركيا الاسيوية تجاريا ، وهي ميناء تجارى هام ، وتشتهر بالزراعة . انظر :
أحمد الشنتناوى ، ابراهيم زكي خورشيد ،عبدالحميد يونس ،دائرة المعارف الاسلامية ،مراجعة: محمد مهدى علام ،(بيروت: دار المعرفة)، ج ٢ ، ص ٤٦-٥٠ . حسين مؤنس ، أطلس العالم الاسلامي ،الطبعة الاولى ، (القاهرة : نشر الزهراء للاعلام العربي،مطابع تين واه ،سنغافورة ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م) ص ٣٤٦ ، ٠٣٤٧ انظر : شكل (٣ أ).

الانجليزية ، ولكن هذا المصنع لم يستطع أن يقف طويلا أمام منافسة الشركات الأجنبية الحاصلة على التسهيلات التجارية في تجارة الورق، ففشل وأغلق أبوابه (١) .

وفي سنة ١٣٠٥هـ / ١٨٨٧م حصل عثمان بك من السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣ - ١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦ - ١٩٠٩م) على امتياز بحق تصنيع الورق بكل أنواعه لمدةخمسين عاما ،فقام بتأسيس " مصنع الحميدية لانتاج الورق " وكان أغلب رأسمال هذه الشركة لأثرياء الانجليز ،وقامت شركة (ماسون سكوت كوربريشن) بتجهيز الآلات اللازمة لذلك، وكان موقعه في ضاحية بيكوز في استانبول ، وبالفعل وضع حجر الأساس في ١٩ حزيران سنة ١٣٠٨ هـ / ١٨٩٠م وسط احتفال كبير ، الا أنه لم ينتج الورق بالفعل الا في سنة ١٣١٢ هـ / ١٨٩٤م لصعوبات مختلفة ، واستمر في انتاج الورق مدة ستة أشهر تقريبا ، وتوقف بعدها وأغلق ابوابه ، بسبب عدم قدرته على منافسة الشركات الأجنبية والمحلية المستوردة للورق ، وظل مغلقا حتى سنة ١٣٣٤هـ / ١٩١٥م في عهد السلطان محمد رشاد الخامس (١٣٢٧ هـ - ١٣٣٦ هـ / ١٩٠٩ - ١٩١٧م) حيث قلعت آلاته وخربت مبانيه (٢) .

وفي العصر الجمهورى قام السيد عصمت اينوني بوضع حجر الأساس لمصنع أزميت لانتاج الورق والكارتون في سنة (١٣٥٣ م) ١٩٣٤ م . وفي سنة(١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦م) كان أول انتاج له وفي يوم الجمعة ١٩٣٦/١١/٦م تم افتتاحه رسميا ، وفي نفس اليوم وضع حجر الأساس لمصنع آخر لانتاج الورق والسيللوز ،وسمي الأول " بمصنع سومربنك لانتاج الورق والكرتون " وبعد فترة وجيزة انضم المصنعين الى بعضهما تحت مسمى واحد هو " مؤسسة سومر بنك لصناعة السيللوز " وانبثقت من هذه

---

(١) - C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 898.

(٢) - A.E.

المؤسسة ـ فيما بعد ـ عدة فروع متخصصة في صناعة الورق ولوازم تصنيعه كمصنع الكلور وغيره (١) .

وبعد مرور مائة عام على انشاء أول مصنع آلى لانتاج الورق في آزميت أى في سنة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٤م كان يوجد مصنعان كبيران لانتاج الورق بأنواع متعددة كورق التغليف والخط والطباعة والكرتون المنفرد والمزدوج والثلاثي الطبقات وورق الأكياس والظروف والورق الشفاف والكوبي (النسخ) والجرائد وغير ذلك(٢) .

ويتكون مصنع السيللوز السالف الذكر من :

أ ـ سيللوز الحطب أو الخشب .

ب ـ سيللوز التبن .

جـ ـ سيللوز الأقمشة القديمة .

ويستعين بفضلات مصانع الخشب ، ومخلفات الغابات وتبن الحبوب ، كالقمح والشعير والأرز ، والقصب ، وبقايا عرق السوس ، والقنب ، والكتان والخرق البالية ، وبقايا مصانع المنسوجات ، والقطن الردىء (٣). وبالرغم من افتتاح المصانع ومعامل صناعة الورق في الدولة العثمانية (تركيا) الا أنها كانت تستورد الكثير من احتياجاتها منه من الخارج ، ولقد تأثر سوق الورق المحلي فيها بتأثيرات البلدان التي يأتي منها الورق المستورد من حيث النوع والاسم والمقاس . ففي الوقت (منذ القرن ١٠ هـ / ١٦م) الذى استورد فيه الورق من البلدان الشرقية ، كان الورق هندآبادى، وبخارى آبادى ، والورق السمرقندى والبارشوان ونحوه مسيطرا على سوق الورق فيها (٤) .

---

(١) - C.E. ARSEVEN , A.E. C. 2. S. 898 , 899.

(٢) - A. E.

(٣) - A. E. C. 2. S. 899.

(٤) - A. E.

ولماكثر استيرادالورق من ايطاليا ، أصبح هناك الورق البندقي المعقول ، والبندقي سكرى اللون ، والبندقي القديم ، والبندقي الذى يباع بالقطعة ، والردىء العادى ، والبندقي الاستانبولي وليكورنا (١) .

وعندما دخلت دول أوربية أخرى هذا المجال ، ظهرت في السوق المحلية العثمانية أسماء جديدة للورق مثل الفلمنك الملون ،واللامع والانجليزى المطلى ، والفرنكي ذى الابرو ، وليكورنا الملمع بالمهرة ، وورق التبن ، وفي مرحلة آخرى ظهر ورق التغليف والكارتون،الدوبلكس ، والتريبلكس والافست ، ونحو ذلك من أسماء الورق المستعملة في السوق الأوربية (٢) .

وكما ذكرنا سالفا فانالورق المستورد من الشرق كان يحضر من نبات الجوت والتوت والقنب ، ومن بقايا ألياف الحرير . أما الورق المستورد من أوربا فكان يحضر من الخرق والملابس القديمة . ثم مالبث أن اكتشفت خامات حديثة مصدرها سيللوز الحطب ، ومخلفات المصانع ، والتبن ، ونحو ذلك لصناعة الورق ، أدت الى اختلاف وتنوع أسماء الورق المستورد (٣).

بالاضافة الى اختلاف مقاسات الورق من دولة الى دولة آخرى ،رغم أنه يحمل اسما واحدا. ولذلكأجريت منذ سنة ١٢١١ هـ / ١٧٩٦م أبحاث احصائية ، ودراسات علمية لايجاد مقاسات مناسبة لحجم الورق في مختلف الأغراض ،تخضع لقواعد مضبوطة ودقيقة ، وتوالت الأبحاث والدراسات حول ذلك الموضوع ، حتى توصلوا الى اعتماد مقاسات جديدة تتناسب مع احتياجات سوق الورق الأوربية ، وأصبحت تلك المقاسات فيما بعد بما تحمله من أسماء

---

(١) - C. E. Arseven , A.E. C. 2. S. 900.

(٢) - A. E.

(٣) - A. E.

ورموز معروفة عند أهل الصنعة عالميا . وفي سنة ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م قررت اللجنة التركية المختصة في ذلك الأمر في اجتماعها المنعقد في أنقرة اعتماد تلك المقاسات ، بما يتناسب واحتياجات آلات الطباعة وسوق الورق المحلي . فكانت أغلب المقاسات المستعملة في تركيا منذ ذلك الوقت ليونه منفرد ٧٥ × ٥٠ سم ، ليونة مزدوج ٧٥ × ١٠٠ سم، استانبول ٦٣ × ٩٥ سم ، استانبول الكبير ٦٨ × ١٠٠ سم ، الرديء ٥٧ × ٨٢ سم . ورغم ذلك كان أهل الصنعة في سوق الورق يعتبرون المقاييس الاوربية السالفة الذكر ناقصة وغير صالحة [١].

ومن أهم أنواع الورق المستعملة في تركيا وبلدان العالم الاسلامي [٢]:

- الورق المطلى : بالألوان المختلفة، والمستخدم في اللوحات الخطية ، والمرقعات [٣] وكافة التزيينات .
- الورق الصيني : المستخرج من ورق البامبو أو الحرير، والذى يتميز برقته ولونه الأصفر ، ويستخدم غالبا في الرسومات المحفورة .
- الورق الابرو [٤] : وهو نوع من الورق المزخرف والملون بأسلوب

---

(١) - J.E. Arseven, A.E. C.2. S.900-901.
وذكر فيهما أيضا خلاصة الدراسات التي أجريت في هذا المجال وكذلك مقاسات الورق الناتجة عن تلك الدراسات .

(٢) - A.E.C. 2. S. 901-903.

(٣) المُرْقَعات جمع مُرَقّع (إضبارة) وهو مجلد يضم بين دفتيه مجموعة من اللوحات الخطية والفنية وهو مايعرف بالألبوم اليوم. أنظر :
- M.UĞUR DERMAN, Kağıdadair, S.345.

(٤) الابرو (EBRU) اسم لنوع من الورق المزخرف بأشكال تشبه السحاب والأمواج ،وعروق الرخام بألوان متعددة . ويجرى اعداده بأسلوب معين وهو على أنواع منها: العكاس ، والرديء ، والمصقول ، والمزدوج ،والخطيب ، ونجم الدين وغيرها. وتميز الأتراك العثمانيون بصناعة الابرو وعرفه عن طريقهم ، وانتقلت صناعته منهم الى الغرب في القرن ٩ هـ / ١٥م. ويطلق عليه الاوربيون اسم (Marbling). أنظر :
- İsmet Binark, Eski Kitabcılık Sanatlarımız, (ANKARA: AYYILDIZ MATBAASI.A. S.1975), S.52,53.

معين ، يشبه في زخرفته وألوانه الرخام المجزع وأمواج المياه ويستخدم غالبا في تغليف المخطوطات من الداخل ومن الخارج أيضا وفي اللوحات الخطية والتزيينات الأخرى ٠

- ورق المشق : وهو نوع من الورق الناعم المصقول صقلا جيدا يتميز بسهولة المحو والتصحيح عدة مرات ، وسهولة جريان القلم عليه ، ويفضله الخطاطون في كتابة الأمشاق (مسودات تعليم الخط) لتلاميذهم ٠

- الورق المسوى بالمهرة فقط : ويتميز بصعوبة التزوير فيه لعدم قابليته للمحو والتصحيح ، ويستعمل في الوثائق والرسائل وكافة المكاتبات الرسمية والحكومية ٠

- الورق المطحون أو المسحوق أو المعجون : وفيه يطحن الورق ويمزج مع الجص ، وتستعمل هذه العجينة في عمل التصميمات المختلفة ، وفي التزيينات البارزة الجدارية وفي الأسقف وفي عمل التماثيل ٠ ويعرف بالورق المتحجر أيضا٠

- الورق الخردة : (Paper Mache) ويتكون من فضلات الورق ، وتعمل منه عجينة ورقية تستعمل في التزيينات المختلفة ، والتحف الفنية كالمقلمات والأغلفة الورقية المدهونة باللاكيه [١]٠

- الورق المجدول أو المعرق : لاحظ المختصون بصناعة الورق أن هناك خطوطا متقاطعة تظهر على الورقة ، اذا نظر من خلالها في اتجاه الضوء ، وتبين لهم أن تلك الخطوط ماهي الا تأثير شبكة الوعاء الخشبي ، الذى كان يصفي منه المزيج الخام أثناء صنع الورق ، فاستغلت هذه الظاهرة في وضع علامات مميزة بنفس الطريقة ، تمثل العلامة الفارقة للمصنع الذى صنع تلك الأوراق مثل القبعة والصقر ، ورأس الثور ، والمرساة ، ورأس الغنم ، والميزان ، والزهرة ، والسمكة ، والمقص ، والهلال ،واليد ، والغليون ،وغير ذلك ٠ وأطلق عليها بالعلامة المائية (ختم المصنع)٠

---

(١) انظر اللوحات : (٢٤، ٢٥، ٢٦، ٧٦، ١٢٠، ١٢٢، ١٤١، ١٦١، ١٧٠، ١٧١) ٠

- ورق النسخ : المعروف بورق الكربون . وكان يغطى أحد وجهيه بطبقة من الكربون الفحم ، ويستعمل في كافة أنواع النسخ والنقل للكتابة والرسومات والزخارف والأشكال ونحوها .
- الورق المشمع .. المعروف بورق الاستنسل ، ويستعمل في الطباعة للنسخ .
- الورق المصمغ .. المغطى بطبقة من الصمغ المجفف ، ويستعمل في ظروف الرسائل والطوابع ونحو ذلك .
- الورق التبن .. ويتميز برقته ونعومته وشفافيته ، ولمعانه ويستعمله الرسامون والمصممون في نقل كافة الرسوم والزخارف والأشكال كما يوضع بين الصور الفوتوغرافية في المجلدات الخاصة بها كالمرقعات (الالبومات) ويعرف اليوم بالورق الشفاف .
- الورق الخشن .. ورق الرسم ، ويستعمل في الرسم بقلم الرصاص ويطلى بطبقة رقيقة من الصمغ ، اذا أريد الرسم عليه بالالوان المائية ومن أنواعه المعروفة انقرى ،وآيتمان .. ويسمى تارشون اذا كان شديد الخشونة ، وبالورق المسطح العادى اذا كان قليل الخشونة .

قص الورق :

كان الورق المنتج محليا ،والمستورد من الخارج يأتي الى سوق الورق على شكل قطع وألواح كبيرة الحجم ، ويباع بشكله هذا بقصد ترك الحرية المطلقة للمشترى ، بتقطيعه وقصه بمقدار حاجته منه ، وحسب المقاس الذى يتطلبه العمل . وكان يقوم بهذا العمل في أغلب الأحيان الخطاطون والمذهبون والمجلدون ، وقد شاركهم في ذلك الوراقون، وبالتالي كان يوجد لديهم طقم من البراية (١) ، والمقطة (٢)،والمقص ونحوها وآخذت

---

(١) انظر:ص ٩١ من الرسالة .

(٢) انظر:ص ٩٥ من الرسالة .

هذه المهنة اليدوية الفنية فيما بعد مكانتها بين الفنون المحلية في الدولة العثمانية في استانبول وفوجا [١]، وسيواس [٢]، روم - آلي[٣]، وبوسنه [٤] برِيزْرَن[٥] ونحوها[٦].

---

(١) فوجًا (FOÇA) هي بلدة صغيرة تطل على ساحل بحر ايجة في غرب تركيا شمال مدينة ازمير الساحلية ، وتعد الان منطقة سياحية انظر: شكل (٢).

(٢) سيوَاس (SİVAS) مدينة قديمة ،تقع على طريق الشرق الموصل الى ايران قديما ،وكانت محطة للقوافل التجارية ،وتتوسط الطريق مابين مدينتي قيصرية وإرزنجان (أرض الجن - ERZİNCAN) وكانت من اهم مدن دولة السلاجقة الأناضوليين ،وتقع الان في القسم الشرقي لتركيا ، يسودها الجو البارد طيلة ايام السنة لارتفاعها عن مستوى سطح البحر ، وتشتهر بتربية المواشي وصناعة الصوف . (هذه النبذة مما رواه أحد ابناء هذه المدينة) انظر: شكل (٢).

(٣) روم - أُلي (RUMELİ) :وتعني ولاية الروم، وهو اسم يطلق على المنطقة التى تقع على غرب البسفور وشمال غرب بحر مرمرة ، ومن أشهر مدنها ادرنة (EDİRNE) العاصمة الثانية للعثمانيين . انظر: شكل (٣ أ).

(٤) البوسنة : اقليم يُكّون هو والهرسك جمهورية مستقلة بشمال يوغوسلافيا ، فتحه الاتراك سنة (٨٦٨ هـ / ١٤٦٣م) وأسلم كثير من سكانه . وفي سنة (١٢٩٢ هـ / ١٨٧٥م) رفض الباب العالي ادخال الاصلاحات فيها مما ادى الى ثورة الفلاحين ، ونشبت الحرب التركية الروسية سنة (١٢٩٤ هـ / ١٨٧٧م) - (١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م) ومن ثم وضعت تحت سيادة السلطان اسميا. ولايزال أهلها بحمد الله متمسكين بالاسلام ، ويقومون بفريضة الحج كل عام . انظر: محمد شفيق غربال ، م. س ، جا ، ص ٤٣٥ ، شكل (٤).

(٥) بريزْرَن (PRIZREN) بلدة تقع في منطقة البلقان الجنوبية التي كانت تابعة للدولة العثمانية فيما مضى ، وهي الآن واقعة على مقربة من حدود ألبانيا مع يوغسلافيا . انظر: شكل (٤).

(٦) - İsmet Binark, A.E. S. 53.

والمِقَصّ : بكسر الميم هوأداة القص ، وجمعه مقاص ، وهو المِقْطَع ، والمِقْراضّ ، والجَلَم بفتح الميم واللام . ويتكون من سكينتين مربوطتين ببعضهما من الوسط تقريبا . وله أنواع وأشكال متعددة بحسب المجال الذى يستخدم فيه . وهو من الأدوات الضرورية للكاتب والخطاط لاستخدامه في قص الورق وتسويته . ويراعى أن يكون من الحديد الصلب الرقيق ، وأن يكون صغير الحجم ، طويل الساقين (بمقدار سعة الدواة) لضمان قص الورق بشكل مستقيم دفعة واحدة تقريبا [١].

وللأهمية البالغة التي حظي بها من الكتاب عامة والخط العربي خاصة امتدت يد الاهتمام والعناية الى المقص أيضا بتجميل وتهذيب شكله ، وزخرفته في معظم الأحيان بزخارف نباتية وكتابية بأسلوب التكفيت بالذهب أو بالتطعيم بالأحجار الكريمة كالفيروز ، والعقيق ، واللؤلؤ في بعض الأحيان. فضلا عن تفنن الصناع العثمانيون في تصميم مقابضه على هيئة كتابة زخرفية بخط الثلث المثنى مثل : يافتاح ، عمل لطيف ، عمل سعيد محمد ونحو ذلك . وكتب على بعضها بعض النصوص القرآنية مثل : وماتوفيقي الا بالله ، وما النصر الا من عند الله ، بخط الثلث ، مع ذكر التاريخ أحيانا [٢].

واستمر العمل به حتى بعد ظهور المقص الآلي الكبير[٣] الحجم لقص الورق والكربون وقل استخدامه وبخاصة بعد ظهور المقص الكهربائي الحديث.

طلاء الورق وتلميعه :

ظلت الدولة العثمانية تستورد الورق من الشرق والغرب حتى بعد قيام مصانع الورق فيها ، وكما ذكرنا سالفا فان الورق المستورد والمحضر محليا يكون خاما [٤]، وبالتالي يحتاج الى اجراء بعض العمليات الضرورية لاصلاحه ، وخاصة فيما يتعلق بالورق المعد للكتابة ولاسيما كتابة القرآن الكريم واللوحات الخطية ونحوها ، وكان في مقدمة المهتمين بذلك الخطاطون والمذهبون والمختصون بفنون الكتاب ،وتتلخص هذه العمليات فيما يلي :

---

(١) يتراوح طوله عادة مابين ٢٣-٢٩ سم .

(٢) البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٣٠١ .
- C.E. Arseven, A.E.C.3.S.1264.
- İsmet Binark, A.E.S.53.
، انظر: لوحة :(٥ - ٨).

(٣) انظر: لوحة :(٧١).

(٤) ترك صقل الورق وتلميعه للمستعمل حسب رغبته وحسب المجال الذى سيستعمله فيه .
-İsmet Binark, A.E. S. 50.

(١) الطلاء .. (الآهار) أو الورنيش :

الطلاء في اللغة: هو من الطلى ، وهو كل مايطلى به . وطلاه بالذهب: موهه بماء الذهب . وطلاه بالدهن وغيره[(١)] . والطلاء هنا يعني : دهن الورق بمواد طبيعية أو غيرطبيعية لاكسابه قوة ونعومة وجمالا . ويطلق عليه في اللغة التركية كلمة : (آهار).، التي تعني التقوية ،واستعيرت هنا لتقوية الورق بمواد مختلفة[(٢)] .

ومن أنواع الطلاء الجيد المستعمل في طلاء الورق النشا ،والدقيق، وبياض البيض . ثم صفار الكبد والصمغ العربي (الغراء) والاسبيداج (مركب الرصاص الابيض والشب مع ماء اقدام الخروف) وتستخدم هذه المواد مجتمعة أو كلا منها على حدة[(٣)] ، ومثال ذلك :

(١) طلاء النشا: ويستخدم بطريقتين :

أ - المسح - حيث يذاب مقدار معين من النشا في ماء بأرد ، ثم يطبخ على نار هادئة مع اضافة الماء الساخن ،وتحريكه حتى ينضج وتزول رائحته ويصبح قوامه معتدلا ،ومن ثم يوضع الورق الخام فوق لوح خشبي ويمسح بقطعة من الاسفنج او القطن ثم يترك ليجف في الظل ، ويفضل ترك النشا بعد اعداده فترة من الزمن حتى يتكون على سطحه طبقة من الزبد ،وبعد ازالتها يكون النشا أكثر تماسكا ونقاء[(٤)] .

---

(١) الرازي، م. س، ص ٣٩٧. اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٦٦٤.

(٢) -Mahmud Bedreddin Yazır, Medeniyet aleminde Yazı Ve İslam medeniyetin-de Kalem Güzeli, İkinci baskı, Neşre hazırlayan: M. Uğur Derman, (ANKARA: Ayyıldız matbaası. A.Ş. 1981.), S. 166.

(٣) - İsmet Binark A. E. S. 51.
- M. UĞUR Derman, Kağıda Dair, S. 342.
- C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 898.

(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 166.
- Muhiddin Serin, Hat Sanatımız " Tarihçesi,Malzeme, ve aletler, meşkler" (Istanbul: Kubbeltı Neşriyat, Kuşak ofset, 1982.) S. 101.

ب - الغمس : بعد اعداد النشا حسب الطريقة السالفة الذكر ، تغمر فيه الورقة دافئا او باردا ، ثم تعلق على الحبال ، وتترك حتى تجف قليلا ، ثم تجمع الأوراق قبل جفافها تماما ، وتوضع فوق بعضها البعض كيلا تلتوى . ويمكن تكرار هذه العملية وسابقتها عدة مرات حسب الحاجة بشرط ان يتحمل الورق ذلك اذ قد يسبب تعدد طبقات الطلاء تشققا به وبالتالي يفسد الغرض من تقوية الورق به (١) .

(٢) طلاء البيض :

يمكن أن يغطى الورق الخام ببياض البيض مباشرة أو كطبقة ثانية بعد طلاء النشا ،وذلك حسب الحاجة وتحمل الورق ويتم ذلك بتحضير بياض البيض مع قليل من الشب ، وخلطها جيدا حتى تظهر على السطح رغوة ، ثم يترك الخليط حتى تزول الرغوة ، ويصبح المزيج كالزيت وعندها يمكن مسح الورقة بقطعة من الاسفنج او القطن ، وتترك للتجفيف كما أسلفنا (٢) .

(٣) طلاء صمغ اللك : ويقال له في التركية قومالاك (الجمالكه)

وتتميز هذه الطريقة بسهولة التحضير ، اذ يذاب صمغ اللك في الكحول ثم يمسح الورق بقطعة من القماش الناعم أو القطن. وتعتبر هذه الطريقة عالية الجودة في تحسين الخط وسهولة التصحيح. وقد عُرِفت من خلال أوراق قديمة تحمل تاريخ ١٢٩٦ هـ/ ١٨٧٨م . الا أن معظم الكتب القديمة واللوحات الخطية لم تعمل بهذه الطريقة (٣).

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 166.

(٢) - A. E.
- M.Serin, A.E. S.101, M.Uğur Derman,KAĞIDA DAİR ,S.342.

(٣) - A. E.

ويختلف مقدار الطلاء من حيث رقته وغلظته ، وعدد طبقاته حسب نوع الخط والموضوع وما تتطلبه الكتابة على وجه أو وجهين . فمثلا في كتابة المصاحف الشريفة ومعظم المخطوطات الدينية والأدبية والعلمية تطلى الأوراق فيها من جانبيها بطريقة واحدة رقيقة من الطلاء ، ومرد ذلك الى صغر الخط الذى كانت تكتب به تلك المخطوطات بالاضافة الى استبعاد وقوع الخطأ ، وبالتالى استبعاد التصحيح . بينما كان الطلاء غليظا وسميكا ومن عدة طبقات وعلى وجه واحد في الورق المستخدم في كتابة اللوحات الخطية (المرقعات) وغيرها والتى تعتمد في كتابتها على الخطوط الجلية الواضحة . وتتطلب هذه الاعمال بلا شك مهارة فائقة ومعرفة تامة لمن يقوم بها كالخطاطين والرسامين والمذهبين ، او من تخصص في ذلك المضمار حتى اصبح مصدر رزق له ، أو من له صلة ببيع الورق ولوازم الكتابة (الوراقة أو القرطاسية) وفنونها كالوراقين .

ومن خلال توقيعات [1] بعض الفنانين والصناع على بعض أعمالهم في طلاء الورق وتلميعه ، ولاسيما في تجهيز الورق الخاص بمشق خط التعليق - حيث يتطلب في تجهيزه عناية فائقة ، تتميز بسهولة المحو والتصحيح عدة مرات - نذكر المشهورين منهم حسن الرمزى ، قدرى أفندى ، سيد أحمد ، ممدوح ، رفقي ، رفعت ، ويعتبر الشيخ الأوزبكي من المشهورين في هذا المضمار . الا أنه لم يكن يوقع اسمه على أعماله . وللأسف لايعرف عن هؤلاء الصناع والفنانين سوى أسمائهم فقط ، ماعدا الفنان قدرى أفندى الذى اشتهر بتجهيز ورق التعليق والاسترزاق من بيعها - أمام باب أستاذ خط التعليق الخطاط أسعد يسارى أفندى - لطلابه الذين تسابقوا على

---

(١) لوحظ على الكثير من التحف والصناعات الفنية الاسلامية أنها لاتحمل توقيع الفنان أو الصانع الا في القليل والنادر منها ،وهذه ظاهرة فريدة تستحق منا التحليل والتوضيح سنذكرها في موضعها ان شاء الله.

شرائها حتى أنهم قصدوا منزله لشرائها أيضا ، فذاع صيته واصبحت أوراقه المصقولة مشهورة بين الخطاطين . الا أنه ظهر فيما بعد أثر تشققات على أوراقه ، وربما يرجع ذلك الى استخدامه نشا الدقيق (القمح) في طلائها (١) .

وبعد مرحلة الطلاء على الورق الخام ، تأتي مرحلة الصقل والتلميع وتتم هذه العملية باستعمال أداة تسمى (المهرة) والتى تعنى في اللغة التركية والفارسية : كل شئ مدور صغير ، أو على شكل كرة بلورية أو على شكل خرزة زجاجية كما كانت تسمى بلح البحر ، وهو اسم يطلق على الأحجار الكريمة التي تزين الخواتم (٢) . وأطلق العرب عليها اسم (المُهْرَق) (٣) .

ومن أهم وظائف المهرق (المهرة) أنها تكسب الورق نعومة ولمعانا حيث تساعد على تكثيف أجزاء نسيج الورق عند احتكاكها به كما انها تحفظ مواد الطلاء من التشقق وبالتالي يسهل جريان القلم على الورق ،وتدفق الحبر من سنه بشكل متوازن ولا ينحصر استخدامها في تلميع الورق بل تستخدم أيضا في تلميع الكتابة ، سواء المكتوب منها بالمداد الأسود أو الذهبي كما تستخدم في صقل وتلميع زخارف التذهيب والتجليد . ويجب ان يتم الصقل والتلميع خلال أسبوع من وقت الطلاء حتى لايتشقق الطلاء ، كما يجب حفظ الأوراق بعد ذلك في مكان رطب (٤) .

---

(١) - M.Serin, A.E. S.101, M.Uğur Derman ,KAĞIDA DAİR, S.S. 343-345, İsmet Binark, A.E.S. 51,52.

(٢) الفيروز أبادى ، م س ، ج ٢ ، ص ١٣٧.
- Mahmud B. Yazır, A.E.S. 168.

(٣) الفيروز اباذى ، م. س ، ج ٣ ، ص ٢٩١ مادة (هـ / أ ق).

(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 168, M. Uğur Derman , KAĞIDA DAİR, S.342.

أنواع المهـــرة : (١)

(١) المهرة المصنوعة من حجر القدح : (حجر شديد الصلابة اذا احتك ببعضه يخرج شررا) وهيعبارة عن مقبض من الخشب طوله يتراوح مابين ١٠-١٢ سم وعرضه يتراوح مابين ٤-٥ سم ، مثبت في وسطه حجر القدح ، وهو بسمك ٥ر١ سم (٢) ويعتبر حجر القدح من أجود وأحسن الأنواع المستخدمة بكثرة في هذا المضمار .

(٢) المهرة الزجاجية : وهيعبارة عن كرة من الزجاج على شكل بيضاوى تملأ راحة اليد ، وهي نوعان : احداهما مفرغة من الداخل ،والأخرى مملوءة . ويجب أن يكون الجزء الذى يصقل به الورق خشناً نوعا ما غير أملس (٣) . غير أن استعمالها في صقل الورق قليل .

(٣) مهرة بلح أو آذان البحر(المحار) :وهي في الاصل غطاء لحيوان بحرى من فصيلة الحلزون أوالقواقع، احدى قشريات البحرالتى ترى على السواحل وتعرف أيضا بالودع ، ويقال لها بالفارسية (سنج - Senc). وهي على شكل نصف بيضة أو بلحة . وتتميز بسطحها الأملس الناعم الذى يشبه كثيرا الخزف الصيني (٤)، ولخفة وزنها وعدم امتلائها من الداخل لاتستعمل كثيرا الا عند الحاجة ، وعندما ينعدم وجود غيرها.

(٤) مهرة الذهب : وتسمى (بَزْرْمُهرة) . وهي عبارة عن مقبض من الخشب، مثبت في طرفه أحد الأحجار الكريمة كالعقيق أو الحجر السليماني أو الحجر اليمني أو غيرها ، وهي اما أن تكون متقاربة ومدببة كمنقار الطير ، أو لوزية الشكل (٥) . وتستعمل في صقل وتلميع الكتابة ،سواء

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 168,169,M.Uğur Derman , Kağıda Dair, S.343,M.Serin,A.E. S.102.

(٢) انظر:لوحة (٨٥).

(٣) انظر:لوحة (٨٦).

(٤) انظر: شكل (٥).

(٥) انظر: شكل (٦).

بالمداد العادى ، أو بمداد الذهب أو الفضة . كما تستعمل في صقل وتلميع الزخارف المذهبة أو المفضضة . فبريق الذهب والفضة يخبو عند حله بالصمغ العربي وغيره ، وبالتالي يحتاج الى صقل وتلميع لاظهار بريقه ولمعانه .

طريقة التلميع بالمهرة :

قبل البدء فيعملية الصقل والتلميع يجب مسح الورق بقطعة قماش مشبعة بالدهن أو الصابون الجاف ، ويمكن مسحالورق - (اذا كان قليلا) - بفروة الرأس لاكسابه الدهن ، ثم توضع بعد ذلك الورقة على لوح مقعر من خشب الزيزفون الناعم يسمى (بسترك) او على لوح من الرخام الناعم . وبعد مسح المهرة بفروة الرأس أو الصابون الجاف ، تدلك بها الورقة دلكا متوسطا في السرعة والضغط ، ويراعي في ذلك عدم الامساك بطرف الورقة باليد الأخرى عند الدلك بلتترك حرة لأن الامساك بها يؤدى الى خدشها أو تمزيقها أو حرقها بسبب الحرارة المتولدة من الاحتكاك (١)

فوائد الطلاء والصقل بالمهرة : (٢)

- يعمل الطلاء على سد فجوات ومسام الورق الخام ، ويجعله قويا متماسكا ومستويا .
- يفيد الصقل في تثبيت ولصق الطلاء علىالورق جيدا حتى لايتشقق كما يعمل علىتداخل وامتزاج أنسجة الورق مع بعضه البعض ، وازالة ذرات الطلاء لسهولة جريان القلم .

---

(١) - Mahmud B. Yazır, A.E.S. 168, M. Serin, A.E. S.102.

(٢) - İsmet Binark, A.E.S. 51, M.Uğur Derman Kagıda Dair, S. 341.

- عدم تشرب الورق للمداد ، وبالتالي يمكن اجراء المحو والتصحيح عدة مرات .
- يعمل على ابراز الخط والزخرفة بشكل نقي ومحدد الملامح ، فتزداد جمالا بمرور الوقت .

وجدير بالملاحظة أن أفضل وأجود أنواع الورق المصقول كان يتم تجيهزه واعداده في مدينة استانبول ، وكانت تباع تلك الأوراق في دكاكين المجلدين والمذهبين والوراقين ، الذين شاركوا المختصين بذلك الأمر ، في اعدادها وكانت أغلب هذه الدكاكين في حي بايزيد مقابل كلية الطب العسكرية القديمة . وكان المشترون لهذه الأوراق يقومون في أكثر الأحيان بشراء كميات كبيرة منها دفعة واحدة خوفا من انعدام وجودها في مرات أخرى ،ويحتفظون بها في صناديق معدة لذلك ، حتى أن أكثر الخطاطين تركوا عند وفاتهم عدة صناديق مليئة بتلك الأوراق المصقولة (١) .

وجدير بالذكر أيضا أن الأوراق التي كانت تستخدم في كتابة الرسائل والوثائق الرسمية ونحوها في الدولة العثمانية لم تكن تغطى بالطلاء ، بل اكتفي بتلميعها بالمهرة فقط ، لمنع التلاعب والتزوير فيها ، لأن الكتابة بالمداد عليها تنفذ الى أعماق الورق ولايزول منها ، وبالتالي يصعب المحو والتغيير (٢).

وفي الآونة الأخيرة (منذ منتصف القرن ١٧ م ومابعده تقريبا) بدأ استيراد الورق المصقول الجاهز للاستعمال وبالتالي اختفت عملية الصقل محليا بالتدريج (٣).

---

(١) - İsmet Binark , A.E. S. 51.

(٢) - A.E. S. 50, M. Uğur Derman Kagida Dair, S.344.

(٣) - C.E. Arseven, A. E.C. 2, S. 897.

تلوين الورق :

جرت العادة على أن يتم تلوين الورق حسب الحاجة ، فمن المعروف أن الخطاطين والكتبة عامة كانوا لايفضلون استخدام الورق الناصع البياض لتعرضه للاتساخ على مدى الأيام بل حيث يفضلون الورق المائل الى الصفرة (الطحيني) اضافة الى أن هناك أعمالا فنية تتطلب تلوين الورق بالألوان المختلفة ودرجاتها ، ويتم تحضير الألوان بعد استخلاصها من النباتات المختلفة بالغليان باحدى طريقتين (١) :

أ - جمع النباتات المطلوبة ووضعها في اناء كبير به ماء وقليل من الشب وبعد غليان المزيج يصفى في اناء آخر (طبق) ،ويغمس به الورق (ورقة ورقة) ثم ينشر ليجف .

ب - اذا كان اللون كيمائيا أو على شكل مسحوق ، يخلط مع مقدار من الخل المر على قطعة رخام ، ويطحن المزيج يدويا ثم يخلط بالنشا المطبوخ اللزج ، ثم يدهن على الورق بقطعة من القماش أو الاسفنج الناعم ، وهكذا حتى يتشرب الورق اللون ، ويجف في الظل .

وهناك نوع آخر من التلوين يقال له (عكّاسة) وهو تلوين الورق بلونين . وطريقة ذلك أن تغطى الورقة بكاملها بلون معين سواء بالغمس في المحلول اللوني ، أو بالمسح عليها بقطعة من القماش أو الاسفنج الناعم ثم يؤتى بلوحة معدنية بمقدار المساحة المعدة للكتابة وتوضع على المكان المطلوب وسط الورقة ، ومن ثم تلّون الجوانب المكشوفة بلون آخر . وتتم هذه العملية بالمسح بالقماش أو الاسفنج فقط ، ولايصلح الغمس معها (٢) .

---

(١) - M. Uğur Derman, Kağıda Dair, SS. 340, 341 . M.Serin, A.E. S.99.

(٢) - M.Uğur Derman, A.E. SS. 340, 341 . M.Serin, A.E. S.99.

ومن أهم النباتات المستخدمة في تحضير الألوان ، ورقة اللوز ، وتنتج اللون الأصفر الذهبي ، والحمص وينتج اللون الحمصي ، والحناء وتنتج اللون الأحمر الحنائي ، وقشور البصل وتنتج اللون الأحمر ، والجوز والرمان الأخضر وينتجان اللون البني ، وورق البنفسج وبذرة زهرة البيلسان وتنتجان اللون البنفسجي وغير ذلك [1] .

وأكثر ما استخدم الخطاطون من الألوان ثمانية بدرجاتها المختلفة ، وهي الأبيض ، والأصفر ، والأحمر ، والأخضر ، والأزرق ، والبني ، والأسود وألوان مختلفة غبارية ومتموجة والأبرو [2] .

...

---

(١) - M. Serin, A.E. S.99,100.

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 159.

الأقلام

القَلَم (١) : بفتح القاف واللام : هو آلة الكتابة (الخط) والجمع أقْلام وقِلام ، ويطلق عليه القلم : لتقليمه وتسويته كما يُقلّم الظفر. أو : هو أنبوب من القصب أو القِنا ، وكل عود يقطع رأسه ويُقلّم فهو : قلم. ولذلك سميت السهام أقلاما . لقوله تعالى : ﴿ إِذ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ﴾(٢) وقيل: انه مأخوذ من القِلام ، والقِلام : شجر ضعيف رخو . فلما ضارعه القلم في الضعف صار قلما . ومن ضمن تسمياته : اليَراع (٣) وهو : القصب المجوف أو المُثقّب ، وسمى قلما لاستقامته ، وأيضا سمي بالقداح أو الأقداح وهي: السهام ،ويقال له : المِزْبر بالزاى ، والمِذْبر : بالذال . وسمي بذلك لأنه يُزبَر به ويُذبر أى : يكتب . وهناك فرق بين زَبَرْت وذَبرتُ ، فبالزاي تعنى اى : كتبت ، وبالذال : قرأت . والمِزْبَر بكسر الميم هو : القلم ، كقولهم : زبرت الكتاب : أتقنت كتابته . ويقول تعالى : ﴿ وإنَّهُ لَفِي زُبُرِ الأَوَّلِينَ ﴾ (٤) .

والمزبر من الأدوات التي تشتمل عليها الدواة (٥) . وسمي أيضا: الأرقم

(١) يطلق عليه في اللغة الاغريقية واليونانية كلمة (Calamus). سفندال ز م. س ، ص ٥.

(٢) سورة :آل عمران - آية (٤٤).

(٣) ويسمى قبل البري : قصة ويراعة . ولايسمى قلما الا بعد البرى . اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٨١٥.

(٤) سورة : الشعراء - آية (١٩٦).

(٥) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ . ابن سيدة : م. س ، ج ١٣ ، ص ٤ . عبدالله بن جعفر بن درستوية بن المرزبان الفسوى الفارسي، كتاب الكتاب ، الطبعة الأولى ،تحقيق : ابراهيم السامرائي، عبدالحسين الفتلي (الكويت:دار الكتب الثقافية ،١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م) ، ص ١٥٣ . أبومحمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، تحقيق : مصطفى السقا ، حامد عبدالمجيد ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨١م) ، القسم الأول ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ . زكي صالح : الخط العربي ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م) ،ص ١٥٩ . محمود شيت خطاب ، " السفارات والرسائل النبوية كتاب النبي صلى الله عليه وسلم وموادهم الكتابية" مجلة المورد ، بغداد : مجلد ١٦ ،العدد الأول (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م)، ص ٤٤.

والمرقم ، والملقاط [١] ، وابن الزنجية ، والأسمر [٢].

ويلاحظ أن لفظ القلم اذا ورد وحده فانه يعني القلم القصبي ، كما يطلق اللفظ على نوع الخط (الاقلام الستة) ، وعلى الكتابة عامة ، فيقال أقلام الأمم (كتابات الأمم) ، أو الكتابة الموزونة (كقلم الثلث ، القلم الكوفي) ونحوهما ، ويعني أيضا الأسلوب الذى يتبعه الخطاط لنفسه ليقال ان لفلان قلم جيد [٣] .

كما ورد ذكر القلم في آيات كثيرة تتحدث عن آثاره بأسمائه المختلفة ، فورد في قوله تعالى : ﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[٤] ، وقوله تعالى : ﴿ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴾ [٥]، وفي قوله تعالى : ﴿ وإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ ٱلْأَوَّلِينَ ﴾ [٦] ، وقوله تعالى : ﴿ كان ذالك في الكتاب مسطورا ﴾[٧] وقوله تعالى ﴿ وَٱلطُّورِ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ﴾[٨] ، وقوله تعالى : ﴿ بَلْ هُوَ قُرْءَانٌ مَّجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ ﴾ [٩] ، وقوله تعالى : ﴿ يَمْحُوا ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُۥٓ أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ ﴾[١٠] ، وقوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا لَهُۥ فِي ٱلْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ ﴾[١١] .

---

(١) محمود شيت خطاب ،م ٠ س ،ص ٤٤ ٠
(٢) المقصود بالزنجية هو المحبرة لسواد مدادها٠
(٣)
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 138.
- A.E. C.E. Arseven, A.E., C.2. S. 910.

(٤) سورة:القلم - آية (١)٠
(٥) سورة: العلق - آية (٣ ، ٤)٠
(٦) سورة: الشعراء - آية (١٩٦)٠
(٧) سورة : الاسراء - اية (٥٨)٠
(٨) سورة: الطور - آية (١-٣)٠
(٩) سورة: البروج - آية (٢١ ، ٢٢)٠
(١٠) سورة: الرعد - آية (٣٩)٠
(١١) سورة: الاعراف - آية (١٤٥) ٠

كما ورد على لسان المصطفى صلى الله عليه وسلم قوله (أول ماخلق الله القلم ، فقال: اكتب ، قال: (يارَبِّ) وما أكتب ؟ قال: اكتب القدر وماهو كائن الى الأبدِ)(١) ، وقال عليه الصلاة والسلام: (أوَّل ماخلق الله اليراعُ ، ثم خلق من اليراع القلم ، فقال له : اكتُب ،قال : ما أكتُب ؟ قال: ماهو كائن ، قال: فَزَبَرَ القلم بما هو كائن إلى يوم القيامة)(٢) ، وقوله عليه الصلاة والسلام : (إِن أول ماخلق الله القلم والحوت ، فقال له اكتب ، فقال: يارَبِّ وما أكتب ؟ قال: اكتب كل شيء كائن إلى يوم القيامة)(٣) ومن أقواله صلى الله عليه وسلم: (قيدوا العلم بالكتابة)(٤) ، (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا)(٥) ، وقال لرجل اشتكى اليه سوء حفظه : (استعن بيمينك على حفظك)(٦) ، وقال لكاتبه : (اذا كتبت فضع قلمك على أذنك الأيسر فانه أذكر لك)(٧) . وفي هذا كله دليل واضح على اهتمام الرسول صلى الله عليه وسلم بالعلم والتعلم وتحسين الخط وتجويده . فان آلة اللفظ اللسان وآلة الخط القلم(٨) . وجرى مدح القلم على لسان الكتاب والخطاطين ورجال الادب أيضا فقيل فيه :

---

(١) أبوعيسى محمد بن عيسى بن سودة الترمذى ، الجامع الصحيح ، تحقيق : أحمد محمد شاكر (بيروت : دار الكتب العلمية) ج ٤ ، ص ٣٩٨ ، ج ٥ ص ٣٩٥ . القلقشندى ،م. س ،ج ٢ ، ص ٤٧٣.

(٢) ن . م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٤.

(٣) ن. م. س ،ج ٢ ،ص ٤٧٣.

(٤) الحافظ نورالدين على بن أبي بكر الهيثمي ،مجمع الزوائد ومنبع الفوائد (بيروت : مؤسسة المعارف ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦م) ج ١ ،ص ١٥٧ ، أحمد بن حنبل، المسند ، الطبعة الثانية ، (بيروت : نشر وطبع المكتب الاسلامي ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م) ج ٤ ، ص ٩٦.

(٥) ن. م. س ،ج ٤ ، ص ٦٦.

(٦) الهيثمي ،م. س ،ج ١ ، ص ١٥٧.

(٧) ابن حنبل ،م. س ،ج ٤ ، ص ٦٦ ،٦٨.

(٨) فوزى سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، (الكويت : نشر وكالة المطبوعات ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠) ، ص ٨٣ ومابعدها ، ص ٢٠٥.

- كفي قلم الكتاب عزا ورفعة	مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم[(١)]

وقيل أيضا[(٢)] :

- إذا شئت أن تحظى بحسن كتابة	ومرتبة في العالمين تزين
تخير ثلاثاً واعتمدها فإنها	على بهجة الخط المليح تعين
مداداً وطرساً[(٣)] محكماً ويراعة	إذا اجتمعت قرن بهن عيون
ولابد من شيخ يريك شخوصها	يساعد في إرشادها ويعين

وأيضا[(٤)] :

- وساكن ميت طعمه عند رأسه	اذا ذاق من ذاك الطعام تكلما
يقوم ويمشي صامتا متكلما	ويرجع في القبر الذى منه قوما
وليس بحي يستحق كرامة	وليس بميت يستحق الترحما
- وأهيف مذبوح على صدر غيره	يترجم عن ذى منطق وهو أبكم
تراه قصيراً كلما طال عمره	ويضحى بليغا وهو لايتكلما
- يصير بما يوحي إليه وماله	لسان ولا قلب ولا هو سامع
كأن ضمير القلب باح بسره	إليه اذا حركته الأصابع

كما يقال .. (ما أعجب شأن القلم ! يشرب ظلمة ، ويلفظ نورا)[(٥)]

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧٤.

(٢) علي الجندى ، محمد صالح سمك ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، أطوار الثقافة والفكر في ظل العروبة والاسلام ، الطبعة الاولى ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٩م) ص ٥٠٨.

(٣) الطرس : مفرد أطراس وطروس وهي الصحيفة عموما ، والصحيفة التي محيت وأعيدت كتابتها . اليسوعي : المنجد الأبجدى ، ص ٦٥٩ .

(٤) فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٧.

(٥) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧٥ ، ٤٧٦.

وقيل: (القلم اذا قذف المادة (اى المداد) الى صدره ثم مجه من شقه بمقدار ما احتملت شفتاه رأيت كتابة: الأبصار لها سامية - واذا الاكتها الألسن فالآذان لها واعية)[١] . ويقال أيضا : (طورا يرى اماما يلقي درسا وطورا يرى نحلة تجني عسلا وطورا يرى أفعوانا مطرقا - والعجب أنه لايزهىٰ الا عند الاطراق - وطالما نفث سحراً وجلب عطراً)[٢] وأيضا (القلمُ يخدمُ الإرادة ، ولايملُ الاستزادة ، يسكتُ واقفاً وينطق ساكتا ، على أرض بياضها مظلم ، وسوادها مضىء)[٣] .

وقيل أيضا (الأقلام مطايا الفطن ، ورُسلُ الكَرَم)[٤] . وأيضا (البيان اثنان : بيان لسان ، وبيان بنان ، ومن فضل بيان البنان أنما تشبته الاقلام باقٍ على الابد ، وما يُنْسِيه اللسان تدرُسُه الأيام)[٥].
وقيل: (لم أر باكيا أحسن تبسما من القلم)[٦] .

وقد استخدم الانسان منذ ممارسته للكتابة أقلاما من المواد المختلفة المتوفرة في البيئة الطبيعية ، وعلى سبيل المثال استخدمت في مصر القديمة أداة من الحديد للنقش بها على الحجر[٧] ، وفي مراحل أخرى استخدم قلم من نبات السمار[٨] يطلق عليه في اللغة الاغريقية

---

(١) فوزى عفيفي ، م٠ س ، ص٢٠٣٠

(٢) ن٠ م٠ س ، ص ٢٠٤٠

(٣) أحمد بن محمد بن عبدربه ، العقد الفريد ، الطبعة الاولى ، تحقيق: عبدالمجيد الترحينى ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م) جـ ٤ ، ص ٢٧٧٠

(٤) القلقشندى ، م٠ س ، جـ ٢ ، ص ٤٧٥ ٠

(٥) ن٠ م٠ س ٠

(٦) ن٠ م٠ س ٠ فوزى عفيفي ، م٠ س ، ص٢٠٣٠

(٧) الـدالـي ، الخطاطة ، ص ١١٩٠

(٨) السَّمَار: نبات ينمو بكثرة في مصر في المستنقعات المالحة ، الفريد لوكاس ، م٠ س ، ص ٥٨٨ (Juncusmaritimus) ويطلق عليه العامة قش الحصر ، وهو من شجر الأَسَل أو البُوط أو الطلح ، (=)

والرومانية (قلاموس Calamus) ، وتلاه قلم البوص [1] في العصر اليوناني الروماني لنمو نباتيهما فيه ، فضلا عن ظهور ورق البردى والحبر ، بينما كتب الصينيون بقلم مدبب على الألواح الخشبية. وبعد ظهور الحبر استُخدم قلم من الغاب الرفيع أو الريشة [2]، للكتابة بها على الألواح الخشبية أو الحرير أو الورق فيما بعد. في حين كتب الآشوريون والسومريون القدماء بأقلام غير حادة على شكل منشوري بطرف مثلث من المعدن (الحديد) ، أو العاج أو الخشب على الألواح

(=) أحمد عيسى بك ، معجم أسماء النبات ، الطبعة الأولى (القاهرة : المطبعة الاميرية ، ١٣٤٩) ص ١٠٢ . الرازى ،م. س ، ص ٣١٣ ، وهو جنس من نبات عشبي من فصيلة الأسليات ،يمتاز بسيقانه الطويلة المنتصبة ينبت في الاراضي الرطبة . اليسوعي ،المنجد الابجدى ، ص ٥٦٢ .

(١) البوص : يطلق عليه أيضا القصب ، ومفردة قصبة ، أو الغاب واليراع ، وهو كل نبات بساقه انابيب وكعوب (عقد) . وكان يستعمل في مصر منذ القدم ،ويكثر نموه في الوجه القبلي ،واستعمل في أغراض كثيرة كبناء المساكن وعمل السلال والسهام والقوارب والاقلام . سيد خليفة ، م.س ، ص ١٣٩، هامش (١) . أحمد عيسى بك ، م. س ، ص ١٣٨ ، رقم (١٩). ويعّرف القَصَب : بأنه نبات من فصيلة النجيليات ،ويبلغ القصب الكبير منه حوالي أربعة أمتار ،وينمو بكثرة على ضفاف المستنقعات وهو على أنواع فيعمل من الصلب الغليظ منه المزامير ،وتتخذ منه الاقلام . وهو بخلاف قصب السكر المعروف لدى العامة بقصب المص . انظر. اليسوعي ،المنجد الابجدى ، ص ٨٠١.

(٢) الريشة : وتتخذ عادة من ريش الطير كالنسر ونحوه ، أو تصنع من وبر الجمل ومن شعر حيوان السمور ،ومن شعر آذان البقر ،وتربط هذه الشعيرات على عود من الصندل أو العاج أو الأبنوس بخيط من حرير أو نحوه ، ثم تسقى بالصمغ وتترك في الشمس حتى تجف تماما. انظر. اريك دى جروليه ، تاريخ الكتاب ، ترجمة : خليل صابات ،مراجعة : حسن محمود ، (القاهرة : مكتبة ومطبعة نهضة مصر) ،ص ١٧ ،سفندد ال، م.س ، ص ٩ . غير معروف المؤلف ، " رسالتان في صناعة المخطوط العربي " ، تحقيق: بروين ، بدرى توفيق ، مجلة المورد ، بغداد: مجلد ١٤ ، العدد الرابع ، (١٤٠٥ هـ : ١٩٨٥م) ، ص ٢٦٧ .

الطينية [١]، وقد اختلف شكل القلم من منطقة الى أخرى تبعا لاختلاف المواد التي كانت تستعمل للكتابة . فعند ظهور ورق البردى والحبر في مصر ، اتصف القلم بصفات كالطول والعرض وطريقة البرى وشكل القط بحيث تجعله مناسبا لأغراض الكتابة ونوع الخط وورق البردى ، فتروا ح طوله مابين ١٦ - ٢٣ سم ، وقطره حوالى ٥ر١ مم ، أما طريقة بريه فكان يبرى أحد طرفيه حتى يصبح مسطحا ، بحيث تكتب به الخطوط السميكة ، أما حافته الدقيقة فتكتب بها الخطوط الدقيقة ، ولتسهيل الكتابة به حسب اتجاه معين كان يقط قطا مائلا . وينسل بالاسنان دون شق ، حتي يشبه الفرشاة أكثر منه بالقلم . واستخدمت هذه الأقلام في أغراض متعددة كالكتابة والرسم والتصوير . وفي القرن الثالث ق . م استبدل قلم السمار بقلم البوص ، وأصبح يبرى بريا مدببا ، وأدى بدوره الى دقة الكتابة أكثر مما سبق ، واستمر ذلك فترة طويلة . وخلال القرنين السادس والسابع الميلادى ، استعمل قلم البوص المشقوق السن ، وظل مستعملا في العصور التالية [٢] .

ومما لاشك فيه أن العرب في الجاهلية ورغم كثرة الأمية فيهم، الاأنهم عرفوا الكتابة في عصور متقدمة، واستخدموا أدوات مناسبة من المعدن أو الخشب أو غيرهما ، للكتابة بها على الاحجار والعظام وغيرها من المواد المختلفة المتوفرة في بيئتهم كما تقدم ذكره [٣] ، فضلا عن استخدامهم في بعض الأحيان الفحم والطباشير والرصاص وغير ذلك في الكتابة ، وهذا لايعني أنهم لم يستخدموا القلم ، بدليل ذكره في أول آية نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى : ﴿ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾[٤] ثم ذكره في

---

(١) الدالي ، الخطاطة ، ص ١١٩ . سفندد ال ،م. س ، ص ١٠ . حمودة ، م . س ، ص ٥١ .

(٢) الفريد لوكاس ،م . س ، ص ٥٨٨ . حموده ، م. س ، ص ٢٣ . سفند دال ، م. س ، ص ٥ ، أريك دى جرولية ، م. س ، ص ١٦ ، ١٧.

(٣) انظر : ص ٢٤ ، ٢٥ من الرسالة .

(٤) سورة : العلق - آية (٣-٥).

الشعر العربي الجاهلي ،وكانت هذه الأقلام تستخرج من السعف ، ومن لب الجريد الأخضر ،ومن الغاب ، ومن القصب الفارسي (البوص) ، الذى استخدم مع الحبر الهندى الأسود ، والحبر الكربوني (السناج المعروف لديهم. كما استمر بري القلم وقطعه بنفس الطريقة السابقة [1].

وعند ظهور الاسلام وقيام الدولة العربية الاسلامية على يد رسول الله صلى الله عليه وسلم استجدت أمور كثيرة ، ومن أهمها : الاهتمام بالعلم والتعليم ، حيث نزلت أول آية تحث على ذلك في قوله تعالى ﴿ إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِكَ الَّذِى خَلَقَ ، خَلَقَ الإنسان مِنْ عَلَقٍ ، إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾[2] ، الأمر الذى دفع العرب المسلمين الى طلب العلم والتعليم (قراءة وكتابة) وبالتالى قلت الأمية بين العرب في مكة تدريجيا[3]، كما كان لمكاتبات الرسول صلى الله عليه وسلم الى ملوك الدول الأجنبية [4]

---

(١) الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٨٩ . فوزى عفيفي ،م.س ، ص ١٩٣ ، كما يشير في ص (٨١ ، ٨٢) أن ممارسة العرب (في مكة) للتجارة كان لها دور في ازدياد معرفتهم للكتابة ،حيث تطلب ذلك كتابة العهود والمواثيق الخارجية والداخلية ، ومن المؤكد أن الكتابة كانت أصلا معروفة عند عرب الشمال (الحيرة) ، وعرب الجنوب (اليمن) ثم رحلت الى الحجاز في نهاية القرن الخامس الميلادى ، وانظر أيضا : الدالي ، الخطاطة ، ص ٥٠ ، ١١٩ . زكي صالح ، م. س ص ١٥٩ . حمودة ، م. س ، ص ٦٣ ، ٦٤ . محمد قبيسي ، تدوين القرآن الكريم ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الافاق الجديدة ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م) ، ص ٧٢.

(٢) سورة: العلق- آية (١-٤).

(٣) لم يكن بمكة قبل ظهور الاسلام أكثر من عشر رجال يعرفون القراءة والكتابة . محمد قبيسي ، م. س ، ص ١٣ .
ويذكر البلاذرى في فتوح البلدان ص ٤٥٧ ان الاسلام ظهر بمكة وفيها سبعة عشر رجلا يعرفون الكتابة.

(٤) فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٨٥ وزكي صالح ، م. س ص ، ٤٧.
استعمل في كتابة تلك الرسائل أقلام مسننة من القصب بروؤس دقيقة ناعمة . محمد شيت خطاب ، م. س ، ص ٤٤.

واتخاذه صلى الله عليه وسلم كتبة للوحي [١] ، والعهود المواثيق [٢]، وموقف الرسول من أسرى غزوة بدر [٣] ، وجمع القرآن وتدوينه بعد حروب الردة [٤] ، والفتوحات الاسلامية [٥] . كل هذا كان له أثر كبيرفي ازدياد اقبال العرب المسلمين علىالتعليم ، وانتشارالكتابة داخلالجزيرة العربية وخارجها ، مما حدا بالمسلمين الىتجويدها وتطويرها على مر العصور.

---

(١) بعد نزول القرآن على الرسول صلى الله عليهوسلم أصبح لديه أربعون كاتبا في مختلف الأمور ،كان من أشهرهم زيد بن ثابت ،عبدالله بن الزبير ،سعد بن العاص ،عبدالرحمن بن الحارث بن هشام رضي الله عنهم أجمعين ، انظر: زكي صالح ، م. س ، ص ٤٧.

(٢) فوزيعفيفي ، م. س ، ص ٨٥ .

(٣) أسر المسلمون في غزوة بدر الكبرى (في رمضان من السنة الثانية للهجرة) سبعين رجلا من مشركي قريش ، فأجاب الرسول صلى الله عليه وسلم فديتهم بشرط أخذ المال من الامي ، وتعليم عشرة من صبيان المسلمين من الكاتب . وبعدها انتشرت الكتابة داخل الجزيرة العربية . انظر: فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٨٣ . زكي صالح ، م . س ، ص ٤٨ . حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ، ج١ ، ص ١٠٩.

(٤) بدأ جمع القرآن الكريم في عهد الخليفة أبوبكر الصديق (١١-١٣ هـ) بعد حروب الردة ، ثم جمع مرة أخرى في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه (٢٣-٣٥هـ) بسبب اللحن في القراءات فيالامصار المفتوحة وقد تم نسخ خمسة مصاحف ، وزعت منها أربعة على تلك الامصار ، وبقي المصحف الخامس عند الخليفة عثمان رضي الله عنه . وقد أدى هذا الى جمع المسلمين على قراءة واحدة ، والقضاء علىاللحن المذكور ، ونتج عن ذلك فيما بعد أن قام المسلمون في تلك الامصار بنسخ العديد من المصاحف تقليدا للمصاحف سالفة الذكر ،حيث ظهر في معركة صفين (٣٧هـ) على رؤوسالرماح بين أصحاب معاوية خمسمائة مصحف ،وكان لم يمض سوى سبع سنوات على كتابة المصاحف في عهد عثمان رضي الله عنه ، مما يدل على انتشار الكتابة بين المسلمين .
انظر: علىالجندى وآخرون ،م. س ، ص ٣٩٩ . حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ،ج ١ ، ص ٢٦٨ .

(٥) كانت للفتوحات الاسلامية خارج الجزيرة العربية أثر واضح في انتشار الكتابة بين المسلمين لأمور عدة :
أ - اقبال الأمم غير العربية التي دخلت في الاسلام على تعلم اللغة العربيه لغة القرآن الكريم . ب - حاجة الخلفاء المسلمين الىالكتابة فى دواوين ومرافق الدولة منذ العصر الأموي ، انظر: على الجندي وآخرون م.س ،ص ٣٩٩ . فوزي عفيفي ،م . س ،ص ٨٦ .

وعندما فتح العرب المسلمون بلاد مصر والشام وفارس وغيرها من الأمصار منذ القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى ، وجدوا أن أهلها يستخدمون في كتاباتهم أقلام القصب والفرشاة ، وهي نفس الاقلام التى عرفها العرب قبل الاسلام وبعده تقريبا ، فاستمروا في استخدامها في الكتابة العربية على نطاق واسع ، كما أكثروا من استخدامهم ورق البردى لتوفره في تلك الأمصار نظرا لازدهار وانتشار الكتابة العربية ، واعتمادها في مرافق ودواوين الدولة الاسلامية ، وفي مراسلاتها ومكاتباتها الداخلية والخارجية ، وفي شتى المجالات المختلفة ولاسيما مجال العلم والتعليم ، الذى كان من أهم مظاهره بناء دور العلم والمكتبات العامة والخاصة وما تحتويه من نفائس المخطوطات في العلوم المختلفة ، وتزويدها بمواد وأدوات الكتابة ، وتدوين العلوم الدينية والعربية وفي مقدمتها الاهتمام بالقرآن الكريم وعلومه . وحركة الترجمة التي بدأت خلال العصر الأموى (٤١ - ١٣٢هـ)وبلغت أوج عظمتها وازدهارها خلال العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦هـ) ولاسيما في خلافتي هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) والمأمون (١٩٨ - ٢١٨هـ) . فضلا عن استعمال المسلمين للورق الصيني ، ولاسيما بعد قيام صناعته في بغداد في عهد الخليفة هارون الرشيد ، وانتشارها فيا بعد في معظم البلدان الاسلامية كالشام ومصر ، وبلاد المغرب وغيرها . ويلاحظ ان تلك الأمور مجتمعة ساعدت على ازدهار وانتشار العلم والمعرفة بين المسلمين عامة ، وعلى تقدم وتطور فن الكتاب خاصة ، فازدهرت حركة التدوين ونسخ نفائس المخطوطات وخاصة كتابة القرآن الكريم وزخرفته وتجميله لكثرة اقبال المسلمين على ذلك . الأمر الذى تطلب وجود عدد كبير من النساخ والكتبة وتوفير أدوات ومواد الكتابة من ورق وأقلام وغيرها بكميات كبيرة لسد الحاجة الملحة لها ، فأنشئت أسواق خاصة تهتم بذلك الأمر ، أطلق عليها أسواق الوراقين ، ولم يقتصر الاهتمام فيها على بيع أدوات ومواد الكتابة من مداد وأقلام وورق وتحضيرها ، وانما كانت أسواقا علمية ،يجتمع فيها

الكتبة والنساخ والرسامين والمذهبين والعلماء والخطاطين وغيرهم ، ومما لاشك فيه أن هذا التقدم الكبير الذى طرأ على فن الكتاب عامة أدى الى تطور الكتابة وتعدد أنواع الخطوط ، فأصبح لكل نوع من الخط قلمه الخاص ، الذى يناسبه ، ولذا أحدث الخطاطون المسلمون بعض التغييرات على مقاس القلم وعلى طريقة بريه وقطه ، بينما ظل استخدامهم لنفس الأقلام السابقة ، فوضع مشاهير الخطاطين كابن مقلة وغيره مواصفات خاصة لاختيار الأقلام الجيدة ، وطريقة بريها وقطها لتناسب كل نوع من أنواع الخطوط.

ونافست الدولة الفاطمية في القاهرة (٣٥٨- ٥٦٧ هـ) الدولة العباسية في بغداد فيتجويد الخط بأنواعه المختلفة وباتخاذه عنصرا زخرفيا ، زينت به معظم التحف الفنية الفاطمية ، كما اهتمت بتأسيس دور العلم - كدار الحكمة - والمكتبات - كمكتبة دار العلم - حيث زودها الخلفاء بمواد وأدوات الكتابة من حبر ومحابر وأقلام وورق (١).

وظل الحال كذلك حتى العصر المملوكي (٦٤٠ - ٩١٧هـ) حيث بلغ الخط غاية جماله وروعته ، فكتبت به المصاحف الشريفة التي يتجلى فيها الذوق الفني ، وتحتفظ دار الكتب المصرية بمجموعة ضخمة منها ، تشهد على ذلك التقدم الذى امتد الى تأليف وتدوين الموسوعات ، وقد بلغ السلاجقة الأتراك حدا يفوق التصور في إجادة الخط وكتابة المصاحف ،فاق ماكان في السابق ، مما كان له أثره الواضح فيما بعد على فنون الخط وفن كتابة المصاحف عند الأتراك العثمانيين ،حيث وصل الخط عندهم الى درجة الكمال والابداع ، وأضافوا أنواعا جديدة للخط ، فأنشئت له المدارس وزادت العناية بتحسينه وتجويده عند العامة والخاصة ، وعلى رأسهم السلاطين والأمراء العثمانيون فكثر عدد الخطاطين ، وتعددت مراتبهم من حيث تحسين الخط وتجويده والتفنن فيه (٢).

---

(١) فوزى عفيفي ، م. س ، ص١٠٣ . حسن ابراهيم حسن ،تاريخ الاسلام السياسي ، ج ٣ ، ص ٣٣٧.

(٢) فوزى عفيفي ، م. س ، ص١٠٣ . على الجندى وآخرون ،م. س ، ص ٤٠٣-٤٠٤.

ولاشك أن التراث الخطي في الفن الاسلامي تفاوتت فيه درجات الجمال من عصر الى عصر ، وعلى سبيل المثال : نجد أن التراث الخطي في العصر السلجوقي في ايران ، وامتداده الى آسيا الصغرى بعد ذلك ، ثم أخذ العثمانيين عنهم هذا الفن وابداعهم فيه ، كل ذلك كان مرتبطا بجودة الأقلام التي نفذ بها فن الخط فارتفع مستواه الجمالي الى درجة كبيرة . وكانت مجالات الابداع أوسع نظرا لجودة الاقلام . ومن الملاحظ أن فن الخط في مصر والشام والحجاز لم يصل مستوى الجمال فيه ماوصل اليه العثمانيون مثلا ويعود ذلك الى أن الاقلام التى استخدمت في مصر والشام كان أكثرها محليا وكلها يتصف بالليونة ، وكثرة التشقق ، مما ينعكس على مستوى الكتابة وبالتالي يكون سببا في تدني المستوى الابداعي والجمالي فيها .

ولايخفى أن الأقلام الجيدة لاتستطيع وحدها تنفيذ مهمتها الأساسية - وهي الكتابة الجيدة ذات المستوى العالي في الجمال - الا اذا توفرت لها الأنواع الجيدة أيضا من الأوراق ، التي حظيت بدورها بكثير من العناية والاهتمام في العصور الاسلامية المختلفة ، ولاسيما في العصر العثماني ، فضلاً عن الأحبار الجيدة التي ساعدت الخطاطين على الكتابة الجميلة . وقد فصّل كثير من الخطاطين ونوهوا بضرورة توفير هذه الأدوات ،وذكروا مواصفاتها في قصائدهم ، التي تناولت صفات كل من الأقلام والاحبار والورق .

ونتيجة لما سبق فقد تطورت أداة الكتابة وهي الاقلام ، مواكبة ماجرى على الأحبار والورق من تطور ، فتفننوا في الطرق المناسبة لمعرفة الأقلام الجيدة ، وتقدير مقاسها طولا وعرضا ، وكيفية بريها ومراحل ذلك من فتح ، ونحت ، وشق ، وقط وتنوع ذلك وملائمته لكل نوع من الخطوط ، وطرق وأساليب تلوين القصب وزخرفته قبل عملية البرى . كما أبدعوا في تطوير موازين الخط وهندسة حروفه من الشعرة الى النقطة ثم الدائرة الوترية بما يلائم أى نوع من الخطوط . فضُبط الخط على أيديهم وتميز بالانتظام والاستقامة في سطوره ، والتناسب في حروفه وكلماته وتناسبهما بما قبلهما وما بعدهما واعلاهما واسفلهما من حروف وكلمات فاكتسب الخط بتلك المعايير

جمالا فوق جماله البديع . وامتدت يد التطور لتشمل مستلزمات القلم من مدية ومقط ومفرشة وممسحة فزينوها بالزخارف الجميلة بطرق وأساليب مختلفة .

وتزخر المتاحف والمكتبات في استانبول وغيرها من المدن الاسلامية والعالمية بالكثير من تلك الأدوات وأثرها في تقدم فن المخطوطات وكتابة المصاحف التي تشهد على ذوق الفنانين الأتراك ،وتفوقهم فيتجويد الخط وتحسينه وفنون الكتاب الأخرى (١) .

وجدير بالذكر أن الخطاطين العثمانيين قد اعتمدوا على أقلام القصب ذات المواصفات الجيدة في الكتابة عامة ، وكتابة المصاحف الشريفة خاصة ، وكانوا يستوردونه من مناطقه المشهورة كبلاد فارس والعراق ، والهند ، نظرا لرداءة القصب التركي لاتصافه بالليونة والرخاوة بسبب برودة الطقس عندهم (٢) .

وتنقسم الأقلام التي استعملها الخطاطون العثمانيون في الكتابة الى الآتي :

(١) القلم الفارسي : ويتخذ من أعواد القصب الجيد الذى ينبت في ايران حول بحر قروين (الخزر) ،ويتميز بصلابته (٣) ، واستقامته ، ونعومة ولمعان سطحه الخارجي ذو اللون الأبيض المشرب بصفرة . وقد استخدم في الكتابة منذ القدم وحتى الآن ،واعتمد عليه الخطاطون العثمانيون وغيرهم في الكثير من أعمالهم الخطية . ويعد هذا النوع من أشهر أنواع الأقلام القصبية الصلبة (٤) .

---

(١) فوزى عفيفي ، م. س ، ص١٠٣ . على الجندى وآخرون ،م. س ، ص٤٠٣ ، ٤٠٤.

(٢) M. UĞUR Derman,"KALEM 1", İslam Düşüncesi(Yıl:1 , Sayı: 3,Cemaziyelevvel 1387/Eylül 1968, İstanbul) S.164, 165.Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.

(٣) أى صلابة قشره .

(٤) M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 165. Mahmud. B.Yazır, A.E.S. 139.

(٢) القلم العراقي : وهو من الأقلام القصبية المشهورة أيضا والتي لاتقل في مواصفاتها الجيدة كثيرا عن القلم المتخذ من القصب الفارسي وينبت هذا النوع من القصب في بلاد العراق حول ضفتي دجلة والفرات ونحوهما (١) .

(٣) القلم الهندى : ويتخذ من القصب الذى ينبت في بلاد الهند ، ويتميز ببعد المسافة بين عقده ، وضيق وسطه الانبوبي ، وبصلابة وخشونة سطحه الخارجي وزخرفته بنقاط طبيعية ملونة باللون البني الفاتح أوالداكن أو الأسود على أرضيةبيضاء مشربة بصفرة (٢) . ولذا يعرف بالمُرَقَّط ، ويطلق عليه الأتراك العثمانيون قلم المناويش (Meneviş) وهو لايقل في جودته عن القصب الفارسي أو العراقي ان لم يكن أحسن منهما ولاسيما في بعض أنواع الخطوط . الا أن صلابته الشديدة وخشونة سطحه واحتياجه عند بريه الى عناية خاصة قللت من شأنه واستعماله (٣).

(٤) القلم الجاوى : وهو من أفضل أنواع القصب المستخدم في الكتابة ويستخرج من داخل تجويف (موضع الألياف) القصب الجاوى المنسوب الى جزيرة جاوا احدى جزر اندونيسيا . وقد عرف هذا النوع في مكة المكرمة منذ زمن ، ومنها انتقل الىتركيا مع الحجاج الاتراك العائدين الى بلادهم بعد أداء فريضة الحج ، وظهرت جودته لدى خطاطيهم واستخدموه في أعمالهم الخطية الطويلة ككتابة المصاحف الشريفة ونحوها نظرا لاستقامة عوده وصلابته التي تشبه صلابة الأبنوس ، فضلا عن مقاومة سنه للتآكل الناتج من كثرة الاستعمال ، وهذه الميزة لاتتأتى في الأقلام القصبية الأخرى التي تتطلب عند استعمالها في كتابة النصوص الطويلة الى بريها عدة مرات مما ينتج عنه اختلاف في عرض سن القلم ولو بقدر شعرة وبالتالي يختلف معه حجم الخط ولاسيما فيالخطوط الرفيعة كخط

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S.139. M. Serin, A.E.S.89.

(٢) انظر: شكل (٧).

(٣) M.Serin, A.E. S.92. M.Uğur Derman, "Kalem 1 " S. 166. Mahmud. B. Yazır, A.E.S.139.

النسخ ونحوه . ويعد هذا عيبا فنيا فيها . أما القصب الجاوى فعيبه الوحيد فقط يكمن في صعوبة امساكه أثناء الكتابة بسبب رفعه ونحالة قده ، وقد تغلب الخطاطون العثمانيون على هذا الأمر بادخال معظمه - بعد برى طرفه جيدا - داخل أنبوب أكبر منه من أنواع القصب الأخرى أو بلف خيوط أو قطعة قماش عند موضع امساكه[1] .

وتجدر الاشارة الى أن أول من استخدم هذا النوع من الأقلام في تركيا الخطاط مصطفى واصف شومززاده .ت (١٢٦٩هـ / ١٨٥٢م) ثم تلميذه الخطاط قاضيعسكر مصطفى عزت (١٢١٦-١٢٨٨ هـ / ١٨٠١- ١٨٧١م) في المصاحف الشريفة التي كتباها بخط النسخ. ثم سار على نهجهما فيما بعد الخطاطين العثمانيين[2] .

(٥) القلم الرمحي : ويتخذ من أعواد القسي (القصب الضخم) التى تصنع منها الرماح ولهذا اتصف بهذا الاسم ، ويستعمل عادة في الخطوط السميكة (الجليلة)[3] .

(٦) القلم الخشبي : ويصنع من الخشب الصلب كالابنوس والزيزفون ونحوهما ، ويستخدم مع الخطوط ذات الأحجام الكبيرة ، التي لاتصلح لكتابتها الأقلام القصبية الضخمة لصعوبة امساكها أثناء الكتابة ، بينما يمكن التحكم في حجم مقبض القلم الخشبي مهما عرض سنه وذلك بنحت مقبضه بما يلائم امساكه بأصابع اليد . وتختلف الأقلام الخشبية من حيث الحجم والقطة والشقوق[4] والثقوب الجانبية ، فكلما عرض سن القلم زاد عدد شقوقه لتساعد على اختزان كمية أكبر من الحبر ،وبالتالي تمد سن

---

(١) - M. UĞUR Derman, "Kalem 1" S. 167,168.
M. Serin, A.E. S.90.
- انظر: شكل (٧) .

(٢) - M.UĞUR Derman, "Kalem 1", S.168.

(٣) - M.Serin, A.E.S.92 . Mahmud. B. Yazır,A.E.S 139.
انظر: شكل (٧ ، ٨) .

(٤) تجدر الاشارة الى أن بعض الأقلام الخشبية لاتحتاج الى شقوق وسطية أو ثقوب جانبية بحسب حجم الخط ، وتقدير الخطاط لذلك .

القلم بالحبر مدة أطول ، وأحيانا تضاف عدة ثقوب في جانبيه الأيمن والأيسر تقطع الشقوق عرضا ،وتعمل على توفير كمية أكبر من الحبر . وللمزيد من تخزين الحبر كانت تحشى تلك الثقوب بقطع صغيرة من الاسفنج حيث تساعد على امتصاص كمية أكبر من الحبر عند غمس القلم فيه . وقد لجأ الخطاط العثماني الى عمل هذا الاجراء لعلمه بحاجة هذا النوع من الأقلام الى كمية وافرة من الحبر،ويعد هذا العمل في مجمله بمثابة خزانا متصلا بالقلم (١).

(٧) القلم المزدوج : نظر لاستهلاك القلم الرمحي والخشبي كمية كبيرة من الحبر، اضافة الى صعوبة محو الأخطاء الكتابية بما يؤدى الى افساد الورق ،لتلافي ذلك استعمل القلم المزدوج . وهو عبارة عن قلمين صغيرين يربطان مع بعضهما ويشدان على قطعة خشبية ملائمة وينحت مقبضهما حتى يتأتى امساكهما بالأصابع (٢) وتكتب به الخطوط الكبيرة (٣).

(٨) القلم المعدني : يتكون من مقبض من القصب أو الخشب المصقول أو العاج ينتهي أحد طرفيه بريشة معدنية تشق وتقط بمعرفة الخطاط ،ثم تسوى على حجر الجلخ لاكسابها بعض ليونة ومرونة الأقلام القصبية ثم تمد بالحبر كما هو الحال في الأقلام القصبية ويكتب بها. ويفيد استعمال القلم المعدني في الاعمال الخطية الطويلة لعدم تآكل سنه مما يؤدى الى المحافظة على سمك الحروف من أول الكتاب الى آخره . ثم تطور فيما بعد وأصبح يحمل في جوفه خزانا للحبر يمد به سن القلم (٤). وبرغم ظهور هذا النوع من الأقلام في الآونة الأخيرة لم يفضله معظم الخطاطون العثمانيون واستمروا يخطون بأقلام القصب حتى اليوم لما فيها من تلائم لأذواقهم ،وامكان قطعها حسب رغباتهم بخلاف الريشة المعدنية

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.

انظر شكل (٧ ، ٨).

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139, 141.

(٣) اذا زاد حجم الخط عن المعتاد بحيث لاينفع معه القلم الخشبي أو المزدوج يكبر الخط الصغير الى اى حجم مطلوب باتباع اسلوب المربعات المستخدم عادة في تكبير الخرائط .

- M. Uğur Derman, "Kalem 1", S. 168, 169.

(٤) ولقد جاء هذا التطور على يد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي في القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى حيث قال : « نريد أن نعمل قلما يُكتَبُ به بلا استمداد من دواة ، يكون مداده من داخله : فمتى شاء الانسان كتب به فأمَدَّهُ وكتب بذلك ماشاء ، ومتى شاء تركه فارتفع المداد، ... فما مرّ بعد ذلك الا ايام قلائل حتى جاء الصانع الذى وصف له الصنعة ، به ،معمولا من ذهب فأودعه المِدادَ وكتب به فكتب ».

وبهذا يكون قلم المعز قد سبق بثمانية قرون اول قلم عرف في اوربا من هذا النوع .

- النعمان بن محمد (القاضي) ، كتاب المجالس والمسايرات ، تحقيق: الحبيب الفقي ،ابراهيم شبوح ،محمد اليعلاوى ، تونس: (الجامعة التونسية ،كلية الاداب ، ١٩٧٨م) ص ٣١٩-٣٢٠.

ولكن البعض أخذ في استخدامها بشكل جيد ، ومن أشهر من استخدمها الخطاط العثماني " سليمان آهي " في القرن الحادي عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى . ويذكر أنه كتب بقلمه المعدني العديد من المصاحف الشريفة . وقد حاول أحد أصدقائه الخطاطين تقليده في الكتابة بهذا القلم لكنه لم يفلح(١) .

(٩) قلم التمشيط : (يشبه القلم الهندسي الحبرى) ويصنع من الحديد الصلب ، وطرفه مدبب كالابرة ، ويستعمل عامة في رسم الخرائط وتخطيط الخطوط الكبيرة (كجلي الثلث والديواني) ونحوهما ، والنقل،والتفريغ وتصحيح جوانب الحروف (٢) .

(١٠) قلم تخطيط الجداول : وهو قلم هندسي ، يستخدم في رسم الجداول وأطر اللوحات الخطية ،وخاصة في رسم الخط الكوفي الهندسي (٣) .

(١١) قلم الشعر (الفرشاة) : وتصنع من شعر ووبر الحيوانات بمقاسات مختلفة ، وتستعمل فيتوضيح الخطوط الكبيرة وملئها باللون ، وتصحيح جوانب الحروف وفي التذهيب والتلوين . ومما يشترط أن يكون لكل عمل فرشاته الخاصة به .(٤)

وتحتاج أعواد القصب بعد نزعه من منابته مباشرة الى بعض الاصلاح كسرعة تجفيفه ، واكسابه الصلابة الملائمة ، ففي المناطق الحارة يترك تحت الشمس لمدة معينة بعد تقطيعه الى أطوال مناسبة . أما في المناطق الباردة

---

(١) - Mahmud.B. Yazır, A.E.S. 141. M. Serin, A.E.S.92. M. UĞur Derman, "Kalem 2" İslam Düşüncesi (Yıl:1,Sayı:4,Ramazan 1387/Aralık 1967,İstanbul) S. 255.

انظر:لوحة (٢٣) .

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S 141.

(٣) - A. E.

(٤) - A.E. C.E.Arseven, A.E. C.2. S.911, 912.

انظر : ص ٧٥ من الرسالة .

فيدفن في سماد الحيوانات [١] لمدة معينة فيجف ببطء بما فيه الكفاية ، ويتغير لونه الطبيعي [٢] بحسب نوعه الى اللون الأحمر أو البني الفاتح أو الداكن وأحيانا الى اللون الأسود ، وبعد صقله يصبح لامعا براقا ويزداد جمال على جماله . وقد استغلت هذه الظاهرة في التحكم في تلوين القصب وزخرفته فكانت تغطى بعض أجزاءه بخيوط من الحرير بأشكال مختلفة ويدفن في السماد كما في السابق ، وبعد اخراجه منه يظهر أثر السماد في زخرفة الأجزاء المكشوفة بالالوان السابقة بينما يقل أو يختفي في المناطق المغطاة بالخيوط بحسب حجمها بتشكيلات متنوعة تتصف بالجمال والروعة .

أما القصب الهندى فلا يحتاج لهذا الاجراء بسبب صلابة وخشونة وزخرفة قشره (سطحه) طبيعيا [٣] . كما كان يتم زخرفة أقلام القصب صناعيا وذلك بتطعيمها بالذهب والفضة ونحوهما واختص بذلك السلاطين والموسرين وغيرهم [٤] .

وكان يباع القصب الخام الصالح في استانبول منفردا أو مزدوجا أى بمقدار شبر أو شبرين معا ضمن أدوات الكتابة الأخرى التى تخص ببيعها الوراقون في دكاكينهم المنتشرة في حي بايزيد .(من الأحياء القديمة في استانبول) مقابل كلية الطب العسكرية القديمة والتي تعرف بسوق الوراقين والمذهبين والمجلدين [٥] .

---

(١) هو فضلات الطيور المختلطة بالحشائش والتراب ،ويتميز بالحرارة العضوية الرطبة .

(٢) تتميز معظم أنواع القصب باللون الأبيض الضارب الى الصفرة ،ماعدا القصب الهندى المرقط والمزخرف طبيعيا .

(٣) انظر ص ٨٣ من الرسالة .

(٤) - M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S. 165,166. M.Serin, A.E,S.90. Mahmud. B. Yazır, A.E.S .139.

(٥) - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S.166. İsmet Binark, A.E.S. 51.

أما أسعاره فقد اختلفت باختلاف نوعه ونوعيته فكانت في استانبول في بداية القرن العشرين على النحو التالي [١]:

(١) القصب العادى بخمس فلس (ابارة) [٢]

(٢) القصب الجيد بعشرة فلس (٢ بارة)

(٣) القصب الجيد المبرى بعشرين فلسا (٤ بارات).

(٤) القصب الجيد المناويش (الهندى) بثلاثين فلسا (٦ بارات).

الصفات الجيدة لاختيار الأقلام نوعا وحجما :

لقد أدرك حذاق الخط المسلمون ما للأقلام الجيدة من تأثير على تحسين الخط وتجويده ، فوضعوا لذلك مواصفات دقيقة تضمن للخطاط جودة عمله ، وتسهل عليه مهمته ، فكان من أهمها وصف القلم بطلابة ونعومة قشره [٣] ، واستوائه كالأنبوب الاسطواني ، وكثرة لحمه واستقامة أليافه [٤] ،وقلة عقده ، وتباعدها عن بعضها بمقدار شبر على أقل تقدير ، وثقل حجمه ، واصفرار أو احمرار لحائه [٥] .

ولقد جاء على لسان ابراهيم بن محمد الشيباني [٦] قوله : (ينبغي

---

(١) - M. UĞur Derman "Kalem 1", S .166.

(٢) - الفِلس : جمعه أفلس وفلوس : وهو قطعة معدنية مضروبة من النحاس يتعامل بها.

- البارة : جمعها بارات : وهي عملة معدنية تركية قديمة تمثل الجزء الاربعون من القرش. انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١٨٨ ، ٧٧١ .

(٣) ألا يكون شديد الصلابة فيتشقق ، ولا لينا فيتآكل سنه بسرعة ويمج الحبر مجاً.

(٤) حتى يأتي الشق مستقيما .

(٥) M. UĞUR Derman, "Kalem 1",S.165. Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139. M.Serin, A.E.S. 90. انظر:لوحة (١٥).

(٦) هو ابراهيم بن محمد الشيباني أبو اليسر (٢٢٣-٢٩٨هـ) ويعرف بالرياضي الكاتب ، أديب أصله من بغداد ،واستقر في القيروان وترأس ديوان الانشاء لبني الاغلب ثم للفاطميين ،الى أن توفى سنة ٢٩٨ هـ ، ومنكتبه " سراج الهدى " و " قطب الأدب " و " لقطة المرجان " الزركلي ،م. س ،ج ١ ،ص ٦٠.

للكاتب أن يتخير من أنابيب القصب أقله عقدا ، وأكثفه لحما ،وأصلبه قشرا ، وأعدله استواء)[١] .

كما أورد الخطاط الشهير ابن مقلة [٢] قولا مختصرا أوجز فيه أهم صفات الأقلام الجيدة فقال : (خير الأقلام ما استحكم نضجه في جرمه ، ونشف ماؤه في قشره ، وقطع بعد القاء بزره (بذره) ، وبعد ان اصفّر لحاؤه ، ورقّ شجره ، وصلُب شحمه ، وثُقل حجمه)[٣] .

أما من حيث الحجم والمقاس : فيحدثنا الخطاط ابن مقلة : (خير الأقلام ماكان طوله من ستة عشر اصبعا [٤] الى اثني عشر [٥]، وامتلاؤه مابين غلظ السبابة الىالخنصر) وقال أيضا : (أحسن قدود القلم ألا يتجاوز به الشبر بأكثر من جِلْفتِه)[٦] ، وقال الشيخ عماد الدين الشيرازى: (أحمد الأقلام ماتوسطت حالته في الطول والقصر ، والغلظ والدقة ، فان الدقيق الضئيل تجتمع عليه الأنامل ، فيبقى مائلا الى مابين الثلث ، والغليظ المفرط لاتحمله الأنامل)[٧].

وبهذا تكون أفضل الأقلام حجما ماكان متوسطا في الطول - أى بمقدار شبر تقريبا -[٨]، ومابين الغلظة والدقة .

---

(١) القلقشندى ، م. س ،ج ٢ ، ص ٤٨٠.

(٢) هو الوزير على محمد بن الحسن بنمقله . من رواد الخط العربي خلال القرنين الثالثوالرابع الهجريين ،التاسع والعاشر الميلاديين. للمزيد انظر ترجمته : ص ١٨٠ ، ١٨١ من الرسالة .

(٣) القلقشندى ، م. س. ج ٢ ، ص ٤٨٣ ، ٤٨٤.

(٤) وهي تعادل ثلاثون سنتيمترا .

(٥) وتتراوح مابين ٢٢-٢٣ سنتيمترا وهي ماتعادلالشبر العادى المتوسط.

(٦) القلقشندى ،م. س ،ج ٢ ، ص ٤٨٤.

(٧) ن . م . س .

(٨) - C.E. Arseven, A.E.C.2. S.910.

انظر: لوحة (١٥).

أجزاء القلـــم :

تعددت أجزاء القلم وأسماؤها ، وتناولها الكتاب بصور مختلفة ، فذكرهـا القلقشندي كما يلي [١] :

١ — الوجه : حيث توضع السكين أثناء القط ، وهو مايلي لحمة القلم .

٢ — الصدر : وهو مايلي القشرة .

٣ — العرض : وهو موضع التحريف .

بينما ذكرها البطليوسي مفصلة وهي كالتالي [٢] :

— الكُعُوب : العُقَد ،ومفردها كعب .

— الأُبْنَةُ : العُقَد الفاسدة . أى : التي تفسد القلم (البوص).

— الأَنابيب : مابين العقد. مفردها أنبوب .

— قادح : ان كان في العود تآكل فيقال: قدح الدود في العود والأسنان .

— الشحمة : تطلق على باطن القلم أو العود .

— اللّيط : تطلق على ظاهر القلم أو العود ، وتطلق أيضا على اللون .

— البّيْلَم: القصف والقيسع : وتطلق جميعها على القطن(الألياف) الموجـود في القصبة . ومفردها بيلمة ، وقيصفة وقيسعة. وتسمى فـي اللغة التركية (نآل) [٣] .

— الدّرْء: اذا كان فيه عوج .

— الغلافُ ، اللّحاءُ والقشْرَ : تطلق جميعها على غشائه المُغَطَى به .

— السّنّان : مفردها سن : وهي طرفي القلم الذى يكتب بهما ،ويقال له حـرف القلم ، فم القلم .

ويطلق الخطاطون العثمانيون على الطرف الأيمن (الانسي) وعلى الطرف الأيسر (الوحشي) [٤] .

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٣.

(٢) البطليوسي ، م. س ، القسم الاول ، ص ١٦٦—١٦٩.

(٣) - M.UGur Derman, "Kalem 1". S. 165.

(٤) مصطفى على بن أحمد بن عبد الله الملقب بالعالي ،مناقب هنروران ،تحقيـق: ابن الأمين محمود كمال بك ، تصحيح وترتيب : على بك (استانبول: نشـر جمعية التاريخ التركي ،مطبعـة عامرة ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦م) ، ص ١٠ .

- القَرّه : وهي الشحمة التى تحت برية القلم - وشبهت بضرة الابهـــام .
- الألْيَةَ : اللحمة التى فى أصلها الابهام - والضرة : اللحمة التى تقابلها.

ومما أضافه ابن درستويه في وصف أجزاء القلم (١) :

- الشقُّ : والفرضُ وهو فُرجة بين سنيه
- الجُلفد : وهي من مبتدأ سنيه الى حيث انتهى البرى .

مستلزمات القلـــم :

يحتاج الخطاط عند تهيئته للأقلام من برى وقط ونحوهما الى أدوات مهمـــة - وهي رغم بساطتها - تساعده علىتقويم وتنظيم أقلامه بيسر وسهولـــة وتضمن له نظافتها . وتتلخص هذه الأدوات في التالي :

(١) المُدْيَةُ : تقرأ بضم الميم وفتحها وحسرها ، وجمعها مُدًى ،وهي : السكّين التي تبرى بها الأقلام ، وجمعها سكاكين . وسميت سكين لأنها تسكــن حركة الحيوان بالموت ، وسميت مدية : من مدى الأجل أى : نهايتـــه ، فتأتي به في القتل ، ونصاب السكين : أصلها ، وهي : مسن الأقلام تستحـــد بها اذا كلت ، وينصح بعدم استعمالها لغير البرى ، وأن تشحذ لتكـــون ماضية ، ولذا يجب أن تكون من الحديد الصافي الشديد الصلابة وأن تكون رقيقة حادة المقطع ، فان ذلك أدعى للبرى الجيد ولجودة الخط. وأحسنهــا ماعرض صدره ، وأرهف حده ، ولم يَفْضُل عن القبضة نِصابه ، واستوى مـــن غير اعوجاج ، ويقال لها أيضا : الصَّلْت وهي الكبيرة منها ، والمِجْـزأة ، والرَّمِيضُ والمِذْبَح والمِبْراة ، والشَّلْط والشَّلْطاءُ والمِفراضُ (٢).
ولأجزائها أسماء أيضا ، فيقال لجانبها القاطع : الحد ، والغـــرب ، والغَرّ ، والغِرار . ولجانبها الذى لايقطع : الكُلُّ . ولطرفها : الذُّبـــاب والظبة ، والقُرْنة . ولممسكها : المَقبض والمِقبض ، النصاب . وللحديـــدة التي تدخل في النصاب : السِّيلان . ولوجهها : الألَلان (٣).

---

(١) ابن درستويه ، م. س ، ص ١٥٤ .
(٢) المفراص والمفرص : الحديد العريضة التي يقطع بها الفضة وغيرها . البطليوس ، م. س ، القسم الأول ، ص ١٧٤.
(٣) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥-٤٩٧ . البطليوسي ، م. س ، القســم الاول ، ص ١٧٤ - ١٧٦ . الصولي ،م. س ، ج ٢ ،ص ١١٥-١١٧ . محمد قبيســي ، م. س ،ص ٧٢.
- الألَلُ والألَلان : وجها السكين ،ووجه كل شئ عريض ،ابن منظور م. س ، ج ١١ ،ص ٢٤ . البطليوسي ،م. س ،القسم الأول ،ص ١٧٥.

هذا ماجاء على لسان الكتاب والخطاطين الأقدمين . أما الخطاطين العثمانيين فيعرفونها بالبراية وقلم تراش (Kalem Tras)[١] ، وهي سكينة صغيرة لها مقبض طويل لايطوى . وتسمى أيضا بحسب نوع وشكل شفرتها فيقال لها : المحدب الطرف ، والسروى[٢]، وكسرة الزجاج ، وورقة شجر الصفصاف ، وخطاطي وكاتبي ، وقصير ، وسمكي[٣]. أو بحسب نوع وشكل مقبضها فتسمى : بالمقبض الصلب ، والحديد الهندى ،وجلد السمك ، والأنبوب الفضي أو الذهبي ونحوها[٤] . وتصنع غالبا من الحديد الهندى أو الخشب[٥] أو العظم أو العاج أوالصدف أو العقيق أو المرجان ، أو قرن الحيوان أو غطاء ظهر السلحفاء ، ويزخرف بزخارف جميلة ، وأحيانا يرصع بالأحجارالكريمة أو الذهب[٦] . ولأجزاء السكين عندهم أسماء تختلف عما سبق فيقال لشفرتها[٧]- جانبها الحاد والقاطع - الفم ، وما يقابله بالظهر[٨]، ولطرفها الأنف[٩]،وللقطعة المعدنية التي تحزم نهاية المقبض بنصاب السكين بالمشدة[١٠]،وتكون

---

(١) أى قلم القطع والنحت (سكين الأقلام):
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 145.

(٢) على هيئة شجر السرو
- A.E.S. 146. İsmet Binark, A.E.S.54 .

(٣)
- İsmet Binark, A.E.S.54.

(٤) انظر: لوحة (٩ ، ١١) .
- A .E.

(٥) كخشب شجر الابنوس ،والصبر ،والعناب ، والبلسم .
- A.E. C.E.Arseven, A.E.C.2.S.916. Mahmud, B. Yazır, S. 145.

(٦) انظر: لوحة (٩ ، ١١) .

(٧) تسمى فياللغة التركية (ناملو - Namlu) وهي في الأصل ماسورة البندقية أو المسدس .
- Mahmud.B.Yazır, A.E.S. 145.

(٨) الجانب غير الحاد .

(٩) أى النصل

(١٠) تسمى فياللغة التركية (برازوانا - Prazvana)
- İsmet Binark, A.E.S. 54.

من الحديد أو الصفر أو النحاس وأحيانا تصنع من الفضة أو الذهب [١].

وتجدر الاشارة الى أن الخطاط العثماني كان يقتني أربعة أنواع من السكاكين ، تختلف في شكلها وحجمها باختلاف حجم القلم ونوع الخط والغرض منها .

فلقد خصص بعض الخطاطون سكينا محدبة لفتح ونحت الأقلام بحسب حجم القلم. وأخرى للقط والشق التي تتميز أيضا بطرفها الحاد .واثنين لمحو الأخطاء الكتابية وتسمى محفرة أو محك ، فالأولى تشبه السكين التى تشبه ورقة الصفصاف ، ولكنها أصغر منها ، وطرفها رفيع وحاد جدا حيث تكمن أهميتها فيه ، وتستعمل في محو الكتابة الدقيقة ، وكانت توضع داخل مقبض السكين الكبيرة الذى يكون على شكل اسطواني ينتهي بغطاء جميل ، والنوع الثاني يشبه السكين المحدبة ، الا أن مابين الأنف والفم يكون حادا جدا ، وتستعمل في محو الكتابة الكبيرة ، وفي عملية البرى أيضا . ويمكن أن تقوم سكينة حديثة من النوع الممتاز مقام كل السكاكين السابقة [٢] .

وكان يزخرف وجه السكين عند المقبض بزخارف ذهبية وفضية ، وتوقيع صانع السكين . [٣]

ومن أشهر صانعي السكاكين في استانبول خلال القرن ١٢ ، ١٣ هـ/ ١٨، ١٩م، الذين وردت توقيعاتهم على السكاكين : عشقي ، وفني ، وبابا (الأب) ، ورجائي قلطلي ، ورجائى أيوبي ، ورضا ، مثلي ، ميلى ،دانا،

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 154.
- انظر: لوحة (٩ ، ١١).

(٢) - Mahmud. B.Yazır, A.E.S. 145,146. C.E. Arseven, A.E.C.2. S.916.
- انظر: لوحة (٩ ،١١) ،

(٣) انظر : لوحة (٩).

- رسمي ، صافي ، ساقي ، روحي ، كمالي ، صدقي ، محيي ، دادا (الجـد) أشرف ، فاضل ، نجيب ، زكي ، روحي ، كمالي ، حسني بورصلي ونحوهم[1].

وتجدر الاشارة الى أن صانع السكين لايستطيع توقيع اسمه على السكين الا اذا حصل على اجازة من معلمه ، وعندئذ يختار له أسن المعلميـن اسما جديدا لم يستخدم قط ، وكان هذا التوقيع يخضع لأنظمة نقابيـة مختصة تسمى " آهي "[2] .

وتعد السكين من أهم أدوات الكتابة التي يعتمد عليها الخطاط فـي تقويم قلمه ، ولكي تكون هذه الآلة قاضية فعلى الخطاط أن يقوم بشحذها شحذا جيدا دون مبالغة على المسن بين الحين والآخر ، باستعمال زيت الزيتون ومن ثم حفظها في غمدها [3] أو لفها في ورق سميك [4] .

(٢) المِسَنُّ : هو آلة من حجر (الجلخ) تتخذ لجعل حد السكين قاطعـا ، حيث تسن عليه أو تسن به ، وهو على نوعين : أكْهَبُ [5] ويسمى بالرومي. وأخضر وهو على نوعين أيضا : حجازى ، وقوصي ، والحجازى أجود الأخضر، والرومي أجودها جميعا[6] .

---

(١) - C.E. Arseven. A.E.C.2. S. 916. İsmet Binark. A.E. S.55. Mahmud B. Yazır. A.E. S. 145.M.Serin,A.E.S.94.

- انظر: شكل (٩).

(٢) استطاع أحد التجار الاتراك الأثرياء ويدعى(آهي) من تكوين نقابة تجمع التجار والصناع والحرفيين ،وكان من أهم أعمالها التنظيم والمراقبة. وهي تشبه اليوم الغرف التجارية .

- İsmet Binark, A.E.S.55

(٣) وهو الجراب الذى يدخل فيه القلم ،والسكين ونحوهما عند انتهاء عملهما ويطلق عليه أيضا الغلاف ، والقِمْجار (فارسي) .

البطليوسي ،م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٩.

(٤) - İsmet Binark, A.E.S. 54. Mahmud. B. Yazır, A.E.S.146, 147.

(٥) أكْهَبُ : من كَهَبَ وجمعها كَهَباً وكُهُوباً ،والكُهْبَة غُبْرَة مشربة سواداً. انظر: اليسوعي ، المنجد الأبجدى ،ص ٨٥٣.

(٦) القلقشندى ،م. س ، ج ٢ ، ص ٥١٢ . محمد عبد الجواد الأصمعي ،تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية ،(مصر : دار المعارف ،١٩٧١م) ص ١٠٠ . فوزى عفيفي ، م.س ، ص ٢١١ . اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٩٥٣.

(٣) المِقَطّ والمِقَطة : بكسر الميم المقصمة وهي : عبارة عن قطعة صلبة مستطيلة غير مستديرة ، مسطحة الوجه ، ناعمة الملمس ، مصقولة غير خشنة حتى لايتشظى طرف القلم عليها ، وأفضلها ماكان مربعا كهيئة فص النَّرد[١] ، تزيد عليه في الطول والعرض ، فان ذلك املأ لليد ، وأمكن للقط [٢] ، وعلى أحد طرفي المقطة يوجد تجويف صغير يسند القلم عليه عند قطه ، وشقه [٣] .

وتتخذ عادة من العاج ، والأبنوس ، والرخام ، والحجر[٤]، والعظم ، والصدف ، والقرن ، وغطاء ظهر السلحفاء ، ونحوها ، وأفضلها على الاطلاق ما اتخذ من العاج . وعند الضرورة القصوى يمكن قط القلم على عود قصب عريض مصقول ، أو على ظفر الابهام في اليد اليسرى ، الا أن معظم الخطاطين لايؤيدون ذلك[٥] .

---

(١) النَّرد : كلمة فارسية تطلق على جُوَالِق (وعاء) واسع الأسفل مخروط الاعلى يتخذ من خوص النخل . وتطلق أيضا على لعبة أحدثها أحد ملوك الفرس ، وتعرف عند العامة بلعبة الطاولة ، وحجرها يسمى بالزهر ، وهو عبارة عن قطعة مكعبة الشكل تتخذ من العاج ونحوه ، على وجوهها نقاط ترمزالى الأرقام . انظر: اليسوعي، المنجد الأبجدى، ص ١٠٥٩ .

(٢) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٧ . ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٣، ١٥٤ . الصولي ، م . س ، ص ١١٠ . انظر: لوحة (١٢) .

(٣) - M.UĞUR Derman, "Kalem 1", S.173.
انظر: لوحة (١٢) .

(٤) محمد قبيس ، م . س ، ص ٧٢ .
يرى الخطاطون العثمانيون أن الابنوس والرخام ،والحجر ،من المواد التي لاتصلح لصنع المقطة لصلابتها الشديدة .

(٥) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 147. M.UĞUR Derman , " Kalem 1 ", S. 173.

- توجد بعض المقطات المصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس . وفي هذه الحالة تغطى مواضع القط والشق ، والاسناد بالعظم أو العاج .
انظر: لوحة (١١) . - M. Serin, A.E.S. 96.

وتتميز هذه المواد عن غيرها بعدم افسادها حد السكين - عند ملامسة سطحها - برغم صلابتها ، ولذلك نهى الخطاطين العثمانيين من استخدام المواد الشديدة الصلابة في صناعتها كالحديد والنحاس والزجاج ونحوها[١].

وتستعمل هذه المقطات في قط وشق الأقلام القصبية العادية ، بينما تستعمل مقطات من الخشب الصلب أو الرخام أو الورق المقوى الصلب في قط الأقلام الخشبية والرمحية الغليظة [٢].

أما من حيث مقاسها فيتراوح طولها عادة مابين (١٠ - ٢٠ سم) ، وعرضها مابين(٢-٣ سم) ، وسمكها مابين(١-٢ ، أو ٢-٣مم) .كما تفنن الصناع العثمانيون في زخرفتها بزخارف نباتية ، وهندسية وكتابية مفرغة تتصف بالدقة والاتقان . وفي بعض الأحيان كانت ترصع بالذهب والفضة . وقد تضمنت الزخارف الكتابية في معظم الاحيان بعض العبارات الدعائية المناسبة ، وتوقيع الصانع أو المالك [٣]، ومن أشهرصناع المقطات العثمانيين (فكرى) ، (سرى)[٤] .

(٤) المِفْرَشَة : وهي قطعة من خرق الكتان ، أو الصوف ، أو الجوخ، ونحوه تفرش تحت الأقلام ونحوها داخل الدواة [٥] .

---

(١) - M.UĞur Derman,"Kalem 1", S. 173.

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 147,148.

(٣) - Mahmud.B. Yazır, A.E.S. 147. M.UĞur Derman, "Kalem 1", S. 173. M.Serin, A.E.S.96.

- انظر: لوحة (١٣، ١٤).

(٤) - A. E.

(٥) القلقشندى ، م. س ،ج ٢ ، ص ٥١٠ . الاصمعى ، م. س ، ص ٩٩.
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.

(٥) المِمْسَحَة : وتسمى وقيعة ووفيعة [١]، وتعرف بالدفتر ، وتتخذ من خرق متراكية ذات وجهين ملونين ، أو باللون الاسود من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفيس القماش ، والغرض منها مسح سن القلم بعد الانتهاء من الكتابة ، حتى لايجف الحبر عليه فيفسده لوجود الصمغ فيه ، وغالبا ماتكون مدورة مخرومة من وسطها ، أو مستطيلة بمقدار سعة الدواة [٢].

(٦) المِبْرَدُ : ويعرف في اللغة التركية (سوهان Suhan)، ويستخدم في تسوية سن القلم ، وتنعيمه بعد بريه لاكسابه المرونة والليونة [٣].

وأما برى الاقلام فأصله الترقيق والارهاف ، ويقال بريت القلم ، أبريه بريا وبراية ، والقلم مبري ، وأنا بار للقلم بغير همز. ويقال: بروت القلم والعود بروا بالواو ، والياء أفصح [٤].

ولاشك أن للبراية أهمية كبرى في صناعة الخط ، برغم اختلافات الكتاب والخطاطين حول ذلك . فمنهم من يرى ضرورة معرفة البراية ، كالضحاك ابن عجلان [٥] حيث قال : " ان الخط كله القلم " [٦] . وكذلك المقر العلائي

---

(١) البطليوسي ، م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٩.

(٢) القلقشندى ، م. س ، ج٢ ، ص ٥١٠ ، ٥١١ . الاصمعي ، م . س ، ص ٩٩ . محمد قبيسي ، م. س ، ص ٧٢.

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.

(٣) - A. E.

(٤) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٨٥ . ابن درستويه ، م. س ، ص ١٥٣.

(٥) الضحاك بن عجلان شامي الاصل كاتب مشهور ، ورائد من رواد الخط في أوائل العصر العباسي في عهد الخليفة العباسي أبي العباس عبد الله السفاح (١٣٢ - ١٣٦ هـ / ٧٤٩ - ٧٥٣ م) اشتهر بجودة الخط حتى انتهت اليه رياسة الخط في خلافة المنصور والمهدى (١٣٦ - ١٥٨ هـ / ٧٥٣ - ٧٧٤م) ، (١٥٨ - ١٦٩ هـ / ٧٧٤ - ٧٨٥ م) . انظر : الكردى ، تاريخ الخط العربى ، ص ٧٨ .

(٦) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٨٦.

ابن فضل الله (١) الذى قال : " جودة البراية نصف الخط " . كما روى أيضا : أنه رأى بخط أبيعلى ابن مقلة : " نعم نعم ملاك الخط حسن البراية ، ومن أحسنها سهل عليه الخط ، ولايقتصر علىعلم فن منها دون فن (٢) ... " .

ومنهم من يرى أن العبرة بحسنالصنعة ، دون برى القلم ، مثل الصاحب ابن عباد(٣) حيث قال : "ان أبي علمنى كاتبا ،ولم يعلمني

(١) هو علاء الدينعلى بن يحيى بن فضل الله العمرى ، وهو أحد أفراد أسرة فضل الله العمرى ، التى تولت لاكثر من قرن من الزمان ديوان الانشاء (السر)في الدولة المملوكية ، تولى ديوان الانشاء مرتين الاولى مع أبيه ، وفي الثانية استقل بكتابة السر بتفويض من والده سنة ٧٣٨ هـ / ١٣٣٧ م ،وعمره ٢٤ سنة ،وظل به حتى وفاته سنة ٧٦٩ هـ / ١٣٦٧م ،وعمره ٥٧ سنة . انظر :
البستاني ، م. س ،ج ١ ، ص ٦٣٦ ،٦٤٧ . القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ،ص ٤٨٦، ج ٣ ، ص ٤٢ .

(٢) ن.م.س .

(٣) الصاحب أبوالقاسم اسماعيل بن أبي الحسن عباد بن العباس بن عباد بن أحمد بن ادريس الطالقاني . من أهل الطالقان ،وهي ولاية بين قزوين وأبهر. ولد باصطخر سنة ٣٢٦هـ / ٩٣٧ م وأخذ العلم على ابن فارس وابن العميد. أديب فز ،وشاعر جيد ،تولى الوزارة بعد أبيه لمؤيد الدولة ، ثم لأخيه فخر الدولة بن ركن الدولة بن بويه ،وهو أول من لقب بالصاحب من الوزراء لصحبته أبي الفضل بن العميد،وقيل لصحبته مؤيد الدولة،في الصبا ،وظلهذا اللقب علما عليه ،ولقبه مؤيدالدولة أيضا بكافي الكفاة لكفاءته وشهامته ، بقي فيالوزارة ١٨ سنة ،ثم عزل ، ثم أعيد اليها الى أن توفى بالرى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م ،ثم نقل الى أصبهان ودفن بها ،وكان عمره ٥٩ سنة . له مؤلفات كثيرة من أهمها كتاب المحيط ديوان رسائله ،شعره ،الوزراء ،تاريخ الملك واختلاف الدول ونحوها. انظر:
أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: احسان عباس ،(بيروت : دارصادر، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م)،ج ١، ص ٢٢٨-٢٣٣ أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابورى ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الطبعة الاولى ، تحقيق : محمد محيالدين عبدالحميد ،(لبنان: دار الكتب العلمية، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م) ،ج ٣ ، ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ . الحافظ جلال الدين عبدالرحمن السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ،تحقيق : (=)

نجارا "(١) .

وأفضل موضع لبراية الأقلام اذا كانت مستوية من أعلاها لاستوائها ودقتها ، واذا كانت معوجة - فمن أسفلها ، لأن أسفلها أقل التواء من أعلاها ، ويكون في اتجاه أو مع اتجاه نمو الياف القصب (٢).

ولتهيئة القلم للكتابة يحتاج الى بريه بالسكين التى يجب أن تكون على المواصفات التي ذكرت سابقا ، فاذا توفرت تلك الصفات فيها يستطيع الخطاط أن يقوم ببري القلم وذلك حسب المراحل الآتية :

أولا: الفتح (التسييف) : ويعنى : القطع أيضا ، وفيه يتم تنظيف باطن القصب بنزع آليافه بأصبع اليد (٣)، ثم يبدأ في بريه (٤)، وهو على طريقتين :

الطريقة الأولى :(٥) أن يوضع القلم على ظهره على قاعدة صلبة مستوية ، ويمسك من طرفه باليد اليسرى ، وتمسك السكين باليد اليمنى في وضع مستو ، مع ميل طفيف على الطرف الآخر للقلم ، ثم يضغط على ظهرها بابهام اليد اليمنى ضغطا خفيفا ، ثم يميل بالقطع الى جهة الرأس حتى يصل الى قشرته الصلبة .

(=) محمد ابي الفضل ابراهيم ، (لبنان : المكتبة العصرية) ،ج ١ ، ص ٤٤٩-٤٥١
أبوعبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموى البغدادى شهاب الدين ، معجم الأدباء ، الطبعة الثالثة ،(لبنان : دار الفكر ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م)، ج ٦ ، ص ١٦٨-١٧٥ ، ٢٥٧-٢٦٠.

(١) القلقشندى ،م. س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧.

(٢) عبدالرحمن يوسف بن الصائغ ، تحفة أولى الالباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي (تونس : دار بوسلامة ، ١٩٦٧م) ص ٥٦ .
القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧.

(٣) - M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S. 165.

(٤) يطلق على مايفيض من عملية برى القلم القُصمة ، والقُلامَة ،والبُراية.
انظر : ابن درستويه ، م. س ، ص ١٥٣-١٥٤.
البطليوسى ،م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٦.

(٥) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .
- انظر: شكل (١٠).
تجدر الاشارة الى أن معظم الخطاطين يعتمدون في شق ، وقط أقلامهم على المقطة ، بينما يتم الفتح ، والنحت على أيديهم .

الطريقة الثانية [١]: وهي المفضلة لدى معظم الخطاطين لتمكنهم من خلالها اتقان عملهم لمرونتها ، وفيها يمسك القلم براحة اليد اليسرى حيث يكون طرفه الذى سيبرى الى جهة الشخص القاطع ، وتمسك السكين باليد اليمنى ، ويوضع ابهامها فى نهاية طرف القصب ليسنده ، ويضغط على ظهر السكين وهي مستوية على القصب ، ثم يميل بالقطع الى الأسفل حتى يصبح المقطع كاللوزة [٢]. هذا في القلم المتوسط . أما في القلم الصلب يكون القطع أكثر تقعيرا (ميلا) ، فيكون المقطع أكثر طولا مما سبق [٣] ، وفي القلم اللين ،يكون القطع أقل ميلا ، وبالتالي يقصر معه المقطع ، بشكل يقرب من العمودى [٤].

وينبغي أن يكون طول الفتحة عموما بمقدار عقدة الابهام . فان في طولها جودة الخط ، كما يذكر عبدالحميد بن يحيى [٥] في نصحه لتجويد الخط: " أطل جلفة قلمك وأسمنها ، وحرف القطعة وأيمنها "[٦] ، ويقول الشيخ

---

(١) - M.UĞur Derman, "Kalem 1", S. 169,170-172.
C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 913. Mahmud. B.Yazır, A.E.S. 141.
- انظر: لوحة (١٦ ، ١٧) .

(٢) انظر: شكل (١١).

(٣) انظر: شكل (١١).

(٤) انظر: شكل (١١).

(٥) هو عبدالحميد بن يحيى بن سعد المعروف بالكاتب ، من أئمة الأدباء والكتاب ، يضرب به المثل في البلاغة ، وسار على نهجه المترسلون ، ينسب الى قيسارية ، سكن الشام ولازم الخليفة مروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين بالمشرق ، ويقال فتحت الرسائل بعبدالحميد وختمت بابن العميد ، ويعد أول من أطال الرسائل ، واستعمل التحميدات في فصول الكتب ، قتل في بوصير بمصر . انظر:
الزركلي ، م. س ، ج ٣ ، ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٦) ورد هذا القول على لسان علي رضي الله عنه لكاتبه. انظر. أحمد بن حنبل. م . س ، ج ٤ ، ص ٦٨.

عماد الدين بن العفيف [١] : " اذا طالت البرية فيأتي الخط معها أخف وأضعف وأجلى ، واذا قصرت جاء الخط بها أصفى وأثقل وأقوى "[٢] .

ثانيا : النحت (الترقيق) : وهو على نوعين : نحت حواشي القلم (جانبي رأسه) ، ونحت بطنه (حشوه) . فيكون نحت حواشيه متساويا من جهتي السن معا لكي لايضعف أحدهما عن الآخر ، واعطائه كذلك السمك المناسب حسب نوع الخط . وينبغي أن يكون جانباه مسيفين يميل قليل نحو رأس القلم ، لتحسين استمداده [٣] . وأما نحت بطنه فيختلف على حسب صلابة ورخاوة شحم القلم . فصلب الشحم ينحت وجهه فقط ، ويكون مسطحا حسب عرض نوع الخط المطلوب . ورخو الشحم تنحت شحمته حتى يصل الى قشرته الصلبة ، لتنقية مكان جريانه [٤] .

ثالثا : الشق : يشق لسان القلم من وسطه بشكل مستقيم وعمودى من شق الى اثنين أو أكثر حسب حجم الخط (عرض القلم)[٥] على المقط بالضغط

---

(١) هو عماد الدين الأنصارى ، الشافعي المتوفي سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م. أسس مدرسة للخط في القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى . انظر : القلقشندى ، م. س ، جـ ٣ ، ص ٤١ .

(٢) القلقشندى ، م. س ، جـ ٢ ، ص ٤٨٨ ، ٤٨٩.

(٣) يتم ترقيق الجانبين بوضع القلم على اليد اليسرى ، والسكين في اليد اليمنى ، على نمط الطريقة الثانية في المرحلة الأولى (الفتح) تقريبا مع اختلاف وضع القلم بحيث يكون ظهره مقابل الشخص البارى . انظر: لوحة (١٩).

(٤) أبوعلى محمد بن مقله ،" رسالة في علم الخط والقلم " نسخ عادى ،١٧٠٤هـ القاهرة : دار الكتب المصرية ١٤ ، صناعات ، نسخة مصورة ، ورقة ٢ ،٣ . أبوعبد الرحمن حسين بن ياسين " لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف " ،نسخ عادى ،القاهرة : دار الكتب المصرية ١٣٩ ، تيمور ، نسخة مصورة، ورقة ٢ ، ٣ . القلقشندى ، م. س ، جـ ٢ ، ص ٤٩٠ . انظر : لوحة (١٨).

(٥) القلقشندى ، م. س ،جـ ٢ ، ص ٤٩٤.

على السكين ضغطا خفيفا [١] ، ويمكن شقه بالضغط على ظهره عند موضع فتحه على حافة صلبة بدقة ومهارة [٢] . ويختلف طول الشق باختلاف صلابة القلم ورخاوته . فالمعتدل يكون شقه بمقدار النصف أو الثلث لضمان جودة خطه . وأما الصلب فيكون شقه الى آخر الفتحة ، وربما زاد على قدر صلابته . ويتفق ابن البواب [٣] مع ابن مقله من حيث عرض السنين سواء بسواء بحيث يكون الشق متوسطا جلفة القلم دق أو غلظ حجمه ، ويجوز أيضا ان يكون الطرف الأيمن أعرض من الأيسر أو العكس ، حسب اتجاه الكتابة [٤] . وأضاف الخطاطون العثمانيون جواز اختلاف عرض طرفي (فم) القلم بحسب نوع الخط . ففي الأقلام الستة يكون الطرف الأيمن (الوحشي) أعرض من الطرف الأيسر (الأنسي) قليلا بنسبة (٢ ، ١) [٥] .

أما في خط التعليق والنستعليق فيكون الطرفان متساويين في العرض والطول ، وهو الأسلوب الايراني المتبع . بينما يتميز الاسلوب العثماني بالتساوى في الطول مع وجود شقين ، وبالتالي يتكون اللسان من ثلاثة أجزاء هذا وقد مال بعض الخطاطون العثمانيون الى التحريف الشديد أو المتوسط في قطة قلم التعليق والنستعليق مع وجود الشقين [٦] .

---

(١) انظر: لوحة (٢٠) .

(٢) انظر: لوحة (٢١) .

(٣) هو ابو الحسن علاء الدين على بن هلال بن البواب . أشهر خطاطي بغداد خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين ، التاسع والعاشر الميلاديين ، للمزيد انظر: ترجمته في ص ١٨١، ١٨٢ من هذه الرسالة .

(٤) ابن مقله ،م. س ،ورقة ٣ . القلقشندى ،م. س ، ج ٢ ،ص ٤٩٠ ، ٤٩١ .
- ورد عن على كرم الله وجهه قوله لكاتبه عبيدالله بن ابي رافع : (ألِق دواتك ، وأطل شق قَلمك ،وأفرج بين السطور ،وقرمط بين الحروف) . انظر : ابن حنبل ،م. س ،ج ٢ ، ص ٦٨ .

(٥) مصطفى العالي ،م. س ، ص ١٠ .
- M.Uğur Derman,"Kalem 1", S. 172,173.

(٦) مصطفى العالي ،م. س ، ص ١٠ .
- M.Uğur Derman,"Kalem 1", S. 172,173.

وبهذا تتضح أهمية شق القلم في ضمان جودة الخط فيقول ابن مقلة : " لو كان القلم غير مشقوق ما استمرت به الأنامل ، ولا اتصل الخط للكاتب ، ولكثر الاستمداد ، وعدم المشق ، ولمال المداد الى أحد جنبي القلم على قدر فتل الكاتب له "(١).

رابعا : القَطُّ : وأصله القطع . فيقال: (قَطَطتُ القلم ، أقطه قطا ، فأنا قاط ، وهو مقطوط وقطيط : اذا قطعت سنّهُ)(٢) ويختلف قط الأقلام حسب نوع الخط فبشكل القط تظهر محاسن الكتابة . ويتضح ذلك من قول الضحاك بن عجلان : " من وعى قلبه كثرة أجناس قط الأقلام ، كان مقتدرا على الخط "(٣) .

ويتم ذلك بوضع القلم على ظهره فوق مسند المقطة ، ويمسك براحة اليد اليسرى ، ويضغط عليه بسبابتها أو ابهامها ، ثم يقط طرف لسانه الامامي بحد السكين وهي مستوية مع ميل مناسب الى الجهة اليمنى وذلك بالضغط على ظهر السكين بسبابة اليد اليمنى مرة واحدة وبسرعة(٤) .

والقط على نوعين: المحرف : ويعني ارتفاع الطرف الأيمن عن الطرف الأيسر اذا كانت الكتابة من اليمين الى اليسار والعكس صحيح . وفيه تحرف السكين أثناء القط بأشكال متعددة (٥) ، أما تحريف شديد الميل وفيه يكون الخط ضعيفا ولكنه أكثر جمالا . أو تحريف يقرب الى الاستقامة وفيه يكون الخط قويا ولكنه خشنا . أو تحريف وسطا وهو أفضل الأنواع السابقة(٦).

---

(١) القلقشندي ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٠.
- المشق : بفتح الميم ، وتسكين الشين ، خفة وسرعة الكتابة عند تسطيرها.
(٢) القلقشندي ، م. س ، ص ٤٩٢.
(٣) ن. م. س .
(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 142.
- انظر: شكل (١٢).
(٥) القلقشندي ، م.س ، ج ٢ ، ص ٤٩٢ ، ٤٩٣. ومن فوائد تحريف سن القلم تعلق المداد به . انظر : على الجندى وآخرون ، م . س ، ص ٥١٤ .
(٦) - M. UĞur Derman, "Kalem 1", S. 176.

والتحريف عامة على ضربين : قائم ، وفيه يكون ارتفاع الشحمة والقشرة متساويين . ومصوب : ويكون ارتفاع القشرة أعلى من ارتفاع الشحمة [(١)].

والنوع الثاني: المستوى : وهو ماتساوى سناه [(٢)] . وطريقته ألا تمال السكين يمينا أو يسارا . والمحرف أجودهما . وأجودها المحرفة المعتدلة التحريف ، وأفسدها المستوية ، لأنها أقل تصرفا في الخط من المحرفة [(٣)] .

وتجدر الاشارة الى أن الخطاط حسن رضا أفندى (١٢٦٦ - ١٣٣٩ هـ / ١٨٤٩ - ١٩٢٠م) قد توصل الى أفضل طريقة لمقياس تحريف سن قلم الثلث ، وهو الميل الحاصل بين طرفي اصبعي ابهام وسبابة اليد اليمنى عند تقابلهما متوازيين[(٤)]، وعلى ذلك يكون مقياس خط التعليق أقل من الثلث ، والنسخ أقل ميلا من التعليق ، ويكون في الرقعة أقرب الى الاستقامة منه الى الميل[(٥)].

ويذكر أن أول من استخدم القلم المائل الخطاط ياقوت المستعصى[(٦)]. ويلاحظ أن لكل خطاط زاوية قط معينة قد لاتناسب خطاط آخر ،وزاوية القط المتعارف عليها لدى الخطاطون مابين ٥٨ - ٦٢ درجة . وفي متوسط الأحوال تكون (٦٠) درجة [(٧)].

---

(١) القلقشندى ،م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٢.

(٢) وهو استواء القط ،وينتج عنه خط مستوى الحروف ،لاجمال فيه . ويسمى والحالة هذه قلم مبسوط ، أى قلم البسط ، وقلم الجزم ، وهو لأهل الحيرة ، وقد كتبت به المصاحف قديما ،وانتقل منهم الى الكوفة . انظر :
البطليوسي ،م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٩ ، ١٧٣.
ويكتب به خط التعليق والنستعليق الفارسي .

(٣) القلقشندى ، م.س، ج ٢ ، ص ٤٩٢ ، ٤٩٣.

(٤) انظر : شكل (١٣).

(٥) - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 176.

(٦) انظر : ص ١٨٣ من الرسالة. - A.E.

(٧) جلال امين صالح ، الباني في الخط الديواني ، الطبعة الاولى ،(السعودية : دار الحارثي للطباعة والنشر، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م) ، ص ٢٥ ، ٢٦.

أما بالنسبة لعرض سن القلم فقد اتخذ حذاق الخط من سماكة شعر البرذون [١] مقاييس مختلفة لمساحة عرض سن القلم بما يناسب كل نوع من الخط ، ففي قلم الطومار كانت أربع وعشرون شعرة ، وفي الثلثين ستة عشر وفي النصف اثنا عشر ، وفي الثلث ثمان شعرات . ونحو ذلك في بقية الاقلام ويقاس طول الالف في كل الاقلام السابقة وغيرها بضرب عرض سن القلم في نفسه فمثلا يكون طول ألف قلم الثلث أربع وستون شعرة من شعر البرذون وهكذا في بقية الأقلام [٢]. وفيما بعد استخدم الخطاطون نظام النقطة والدائرة الوترية كمقياس للحروف في أي نوع من الخط ، فمثلا ، يكتب حرف الألف بحيث يكون طوله ثمانية أضعاف عرضه ، (ثمانية نقاط بعرض سن القلم) [٣] ، ثم يوضع الفرجار في منتصفه ويحاط بدائرة مماسة لطرفي الحرف ، فيكون قطرها الطولي مقياس للحروف المنتصبة وقطرها الأفقي مقياس للحروف المستلقية . وهذه الطريقة تمتاز عن سابقتها بالضبط والسهولة وهي متبعة حتى الآن [٤].

هذا وقد اعتمد بعض الخطاطون العثمانيون على وحدة الطول المليمتر في قياس عرض سن القلم بحيث لايتعدى في الثلث والتعليق ٥ر٢ مم ، وفي النسخ ١ مم واذا تعدى ذلك في هذا الخط يصبح جليا [٥].

---

(١) البِرْذَوْن : جمعه بَراذينُ ، وهي من الدواب دون الخيل وأقدر من الحمير، ويطلق على الذكر والأنثي منها ، (البغل) . انظر: محمد فريد وجدى ، دائرة معارف القرن العشرون ، الطبعة الثانية ، (بيروت: دار الفكر) ، ج ٢ ، ص ١٢٠ .

(٢) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٤ . الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٥ .

(٣) اختلف الخطاطون في عدد النقاط فمنهم من قال بان طول حرف الالف ست نقاط ، كالعز بن عبد السلام ، ومنهم من قال سبعة نقاط كالشيخ زين الدين شعبان الاثارى ت (٨٢٨هـ) . انظر: القلقشندى ، م. س، ج ٣ ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٧-٤٩ .

(٤) ن.م.س ، ج ٣ ، ص ٤٥ ، ٤٦ . ناجي زين الدين المصرفي ، مصور الخط العربي ، الطبعة الثانية ، (بغداد: منشورات مكتبة النهضة ، بيروت: ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ص ٣٤٤ . الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٥ .

(٥) - M.UĞur Derman, "Kalem 1", S. 176.

وجدير بالذكر فان تهيؤ الخطاط للكتابة واستعداده لهايعد شرطا مكملا للشروط الأخرى ، وله صفاته المعينة التي نوه عنها مشاهير الخطاطين في حديثهم وأدبهم كابن مقله ، وابن البواب ، وغيرهما بأن تكون أطراف الأصابع الثلاثة (الوسطى ، السبابة ، الابهام) في اليد اليمنى مبسوطة متساوية حول القلم، وفوق فتحته بمقدار شعرتين أو ثلاث [1] . فيوضع القلم على الوسطى ، وتوضع السبابة على يمينه ، والابهام على يساره ، لأن كل اصبع منها يتميز عن غيره بميزة خاصة في الكتابة [2] . وعند الكتابة يضغط على القلم ضغطا هينا لا بالقوي ولا بالضعيف [3] .

---

(١) لمنع اتساخ الأصابع بالحبر ، وحتى يتمكن الخطاط من رؤية مايكتب .

(٢) فالوسطى تدفع بالقلم من اليمين الى اليسار ، والعكس بالابهام ، وبالسبابة من الأعلى الى الأسفل .انظر: ابن ياسين ،م.س ،ص ٦٠٦، ٦٠٧ ، (ورقة ٧) . عبدالله بن علي الهيتي ، العمدة ، الطبعة الأولى تحقيق : هلال ناجي ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٣٩٠ هـ /١٩٧٠م)،ص١٠، ١١
- صاغ السنجاري أبيات من الشعر تتحدث عن كيفية امساك القلم أثناء الكتابة فقال :

واجعل الابهام والسبابة ... والاصبع الوسطى لذا الكتابة
واجعل الوسطى لها كالفرس ... تجرى بذى اليراع مثل النفس

وللمزيد انظر : محمد بن حسن السنجارى ، " هذه بضاعة المجود في الخط وأصوله " ، نسخ عادى ، القاهرة :دار الكتب المصرية ، ٢٢٥ ، مجاميع تيمور ، نسخة مصورة ، ورقة ٤ .

(٣) ابن مقله ، م.س ورقة ٣ . ابن ياسين ، م. س ، ص ٦٠٦ ، ٦٠٧ (ورقة ٧) ابن الصائغ ، م. س ، ص ٦٣ ، ٦٥ ، الهيتي ، م. س ، ص ١٠ ، القلقشندى ، م.س ، جـ ٢ ، ص ٤٥٤ ،
- Hakkak-Zade, Mustafa Hilmi Efendi, Mizanul-Hatt, Baskıya Hazırlayan : Abdul Kadir Dede Oğlu, (İstanbul: Osmanlıyayınevi, Baskı:Kıral Matbası, 1986), S. 14.

ويضيف الخطاطون العثمانيون الى ماسبق بأن يكون القلم عند امساكه متجها بعرضه الى الخطاط حتى ينطبق طرف لسانه على الورق، وتسمى هذه الحالة بسجدة القلم ، ويكتب به من الأعلى الى الأسفل الحروف الرفيعة ، ومن اليمين الى اليسار الحروف الكبيرة • ويراعى عند كتابة حرف من حروف الكلمة الواحدة بخط الثلث أو النسخ بحركة واحدة دون رفع القلم •

أما خط التعليق فلا ينطبق فيه طرف القلم بل يرفع جزء منه ليلائم وضع حروفه التي تتميز بعدم تساوى سمكها ، وانحناءاتها ، وهذه عملية صعبة تتطلب مهارة فائقة (١) •

وعند التوقف أثناء الكتابة يمسح سن القلم اما في الليقة أو الممسحة ، وعند الضرورة يمسح على سبابة اليد اليسرى حتى لايجف الحبر عليه ويفقد جريانه بسبب الصمغ الذى يدخل في تكويناته (٢) •

كما يشترط في الكاتب أثناء ممارسته للكتابة ، أن يكون طاويا لرجله اليمنى مقيمها في صدره ، وأن يكون متوركا لرجله اليسرى ، وأن يكون الورق على ركبته اليمنى • وقد لخص أحد الكتاب ذلك الأمر في قوله (٣) :

واجلس جلوس الطفل في تلقينه	متأدبا لكن بغير تكتف
طاوى اليمين مقيمها في صدرك	متورك اليسرى بغير تحرف

وللكتابة على الركبة بشكل أفضل يحتاج الخطاط الى مَسْنَد (قاعدة) يستند عليه أثناء الكتابة ، ويكون بمثابة لوح صغير ، أو منضدة متحركة فيكتب بيده اليمنى ويحركه بيده اليسرى بما يناسب وضعه ويفضل الخطاطون

---

(١) - M. Uğur Derman, "Kalem 2",S. 255.

(٢) - A. E. S 256.

ابن الصائغ ، م• س ، ص ٦٥•

- Mustafa. H. Efendi, A.E.S. 15.

(٣) ابن ياسين ، م• س ، ص ٦٠٧ (ورقة ٧) • الهيتي ، م• س ، ص ١١ •

- انظر: شكل (١٤)•

هذا الوضع أثناء الكتابة وخاصة الخطوط ذات الأبعاد الصغيرة لموافقتها لزاوية الرؤيا الواضحة والصحيحة (٩٠ درجة)[١].

ولهذا يعتبر المسند من الأدوات المساعدة على الكتابة الجيدة قديما وحديثا[٢]، وقد أدخل عليه الخطاطون العثمانيون الكثير من التطور والرقي ويعرف عندهم بزرمشق (Zir-Meşk) ويتكون من ورق مقوى مستطيل الشكل مغطى بالجلد أو القماش (القطيفة) أو الابرو ، ومذهب بزخارف وصور جميلة[٣]. ويتم اعداده بوضع عدد من الأوراق الرخوة تتراوح من ٢٠ - ٣٠ ورقة فوق بعضها بحيث يصل سمكها من ٤ - ٥ مم ،وتسوى أطرافها وتلصق من زواياها بأشرطة جلدية رقيقة ، ويترك وسطها بدون الصاق للاستفادة من ليونتها وطراوتها[٤].

وتختلف أبعاد المسند بحسب اختلاف نوع الخط ، ففي خط الثلث والنسخ يكون طوله من ٢٠ - ٢٥ سم ، وعرضه من ١٥ - ٢٠ سم ، وسمكه ½ سم[٥]. وفي خط التعليق يكون طوله ٢١ سم ، وعرضه ١٢ سم تقريبا . وهناك مقاس عام يصلح لجميع أنواع الخطوط تقريبا طوله ٢٣ سم ، وعرضه ١٤ سم . وعند اعداد مسند خط التعليق يتم ارخاء الورق بالرطوبة ، ثم يلصق بكامله فوق بعضه ، وعند

---

(١) انظر: شكل (١٥).

(٢) استخدم الخطاطون الأقدمون المسند أثناء الكتابة ، وعلى رأسهم الخطاط الشهير ياقوت المستعصمي في القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى.
انظر: - M. Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır" İslam Düşüncesi (Yıl:2, Sayı:8, Şaban 1389-Ekim 1969, İstanbul) S. 506.
- انظر: شكل (١٦).

(٣) انظر: الأشكال (١٧ ، ١٨).
- M. Uğur Derman, " Yazi Nasil Yazilir" S. 507 , 508.
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 173.

(٤) - M. Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır" S 507.

(٥) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S 173.

جفافه يصبح صلبا ورقيقا كاللوح الخشبي (١) .

ورغبة في المحافظة على ورقة خط التعليق صنع نصف غلاف آخر ملصق بالأول . وعند الكتابة توضع الورقة بين الغلافين ، وكلما انتهى الخطاط من كتابة سطر تسحب الى الأعلى لكتابة السطر الثاني ،وهكذا (٢).

وكان هذا الاجراء سببا فيتطور شكل المسند فيما بعد ، فأصبح يتكون من غلافين ملصقين من أحد الطرفين الطوليين ، واستعمل في حفظ الاوراق بجانب استخدامه الأساسي(٣) .

أما الخطوط ذات الأبعاد الكبيرة فتكتب على منضدة ذات ميل من جهة الخطاط حتى تكون الرؤيا واضحة ، واتبع هذه الطريقة الخطاط المشهور حامد الأمدى (٤) .

وفي الخطوط الكبيرة (الجلية) يستخدم الخطاط لوح كبير من الخشب أو الكرتون ، للكتابة عليه ويكون جلوسه متربعا . وفي بعض الأحيان يحتاج الى حجرة كبيرة لأداء هذا النوع من الخطوط (٥) .

وتجدر الاشارة الى أن الخطاطين العثمانيين كانوا حريصين على تدريب أصابع يدهم اليمنى باستمرار ، حتى تظل متمكنة من مسك القلم بصورة جيدة على الدوام ، وذلك بفرك مادة صمغية كثيفة القوام تشبه اللبان . كما يتجنبون الأعمال الشاقة محافظة على ليونة ومرونة أيديهم(٦).

---

(١) تعرف هذه الطريقة عند أهل الصنعة بتوتير المرقع (Murakka Germek) وتستخدم في عمل أغلفة المرقعات (الألبومات).
انظر: - M.Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır" S. 508.

(٢) انظر: شكل (١٩ ، ٢٠). - A.E.

(٣) - Mahmud. B.Yazır, A.E.S. 173.

(٤) - M. UĞUR Derman, "Yazı Nasıl Yazılır", S.510.

(٥) - A.E.S. 510,512.

(٦) - C.E.Arseven, A .E.,C 2. S. 911.

ومن الصفات الحميدة التي اشتهر بها الخطاطون العثمانيون تناولهم القلم بالبسملة عند الكتابة طلبا ورغبة في أن يبارك الله أعمالهم (١).

ومن جملة اهتمام الخطاطين المسلمين بالقلم وأجزائه أن وضعوا عدة أسماء للصوت الذى يصدره القلم أثناء الكتابة منها : الصَّريف ، والصَّرير ، والرَّشق (٢) ، وموسيقية الأقلام (٣).

---

(١) - C.E. Arseven , A.E., C.2. S. 911.
- وهذا من صفات المسلم الذى يتوجب عليه أن يبدأ كل أعماله بذكر الله (البسملة والحمد) امتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (كل أمر ذى بال لايبدأ فيه بذكر الله أقطع) ، وفي رواية أخرى (لايبدأ ببسم الله الرحمن الرحيم أقطع) أو (بحمد الله أقطع). انظر : على بن عمر الدارقطني ، سنن الدارقطني ، تحقيق وتصحيح وتدقيق: السيد عبدالله هاشم يماني المدني (القاهرة : دار المحاسن للطباعة ، بيروت : دار المعرفة) ج ١ ، ص ٢٢٩.

(٢) البطليوسي ، م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٩.

(٣) - M.Uğur Derman, "Kalem 2" , S. 260,261.


المقامة

الدواة ، المقلمة ، المحبرة

سبق أن وضحنا[١] أن القرآن الكريم قد وجه عناية المسلمين الى العلم والتعلم ، وحثهم على ذلك في أول آية نزلت على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم . لذا فقد وجهوا جُلّ اهتمامهم وعنايتهم الى كسب العلم ، والمعرفة بكل فروعها ، وخاصة الكتابة العربية ، التي تعد من أهم الوسائل التي ساعدت على انتشار التعليم بينهم ، وعلى مر العصور تقدمت وتطورت الكتابة العربية على أيدى المسلمين . ومن الطبيعي أن تمتد يد التطور والتقدم أيضا لتشمل مواد وأدوات الكتابة نفسها ، والتي لا غنى لأى كاتب عنها .. كالورق ، والأقلام ، والمداد وحتى أماكن حفظها[٢] . كما كان لاهتمام الصناع المسلمين ، ونبوغهم في الصناعات الاسلامية المختلفة أثره الواضح في تقدم وتطور صناعة أدوات الكتابة الاسلامية المختلفة على مر العصور ، وخاصة العصر العثماني . فبذلوا جهدا كبيرا في صناعتها ، وتفننوا في تزيينها وزخرفتها بأساليب وعناصر زخرفية متنوعة ، تجلى فيها الاتقان والابداع ، والذوق الرفيع . ومن أهم الأدوات التى نحن بصددها تلك الأوعية التي يضع فيها الكاتب أهم مستلزمات الكتابة كالأقلام ، والأحبار ، وكل مايتعلق بها[٣] .

---

(١) انظر : ص ٧٦ وما بعدها من الرسالة .

(٢) محمد عبدالستار عثمان ، " دور المسلمين في صناعة الأقلام " الدارة ، الرياض : العدد الأول ، السنة الحادية عشر ، (شوال ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م) ، ص ٣٢ .

(٣) كانت تصنع تلك الأوعية في بداية الأمر من الخشب أو الحجر أو الفخار ، ثم تدرجت الى المعادن كالحديد والنحاس ، ثم الى الزجاج فالخزف والورق ونحوها . انظر : القبيسى ، م. س ، ص ٧٤ .

وقد أطلقوا عليها عدة تسميات بحسب الغرض منها ، فكان منها المِقلمة بكسر الميم ، وهي الوعاء الذي توضع فيه الأقلام[١] ، والذي اشتق منه اسمها ، وتكون متصلة بالدواة أو منفصلة عنها ، وقد لاتعتبر أداة من أدوات الدواة ، لأنها من جملة أجزائها[٢] . وكانت تصنع من الجلد أو الخشب أو الورق، (معجون الورق - Paper Mache -) أو المعدن أو الفخار أو الزجاج، وتكون على شكل اسطواني أو مستطيل كالصندوق أو على شكل جراب[٣]، ويراعى أن يكون طولها مناسبا لطول الأقلام مابين (٢٢ - ٢٥ سم)[٤] وتزخرف عادة بزخارف نباتية ، وهندسية ، وكتابية ، وأحيانا ترصع بالصدف أو العاج، أو الفضة[٥] .

ومن مستلزمات الكتابة أيضا المِحْبرة[٦] التي اشتق اسمها من الحبر ، وهي الجُونة[٧] أي : الوعاء الذي يوضع فيه الحبر والليقة .

---

(١) ويطلق عليها في اللغة التركية القبور ، وقلمدان (Kalemdan) وهو لفظ مركب من كلمتين : قلم ، دان أي وعاء الأقلام . انظر :
- İsmet Binark, A. E. S. 55.
- Mahmud B. Yazır, A. E. S. 176.

(٢) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥ .
القبيسى ، م. س ، ص ٧٢.

(٣) - M.Uğur Derman,"Kalem 2",S. 257 .

(٤) زكي صالح ، م . س ، ص ١٦٢.
حسن الباشا وآخرون ، القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة: مؤسسة الأهرام) ، ص ٥٩٩ . سيد خليفة ، م . س ، ص ٢٩٠.

(٥) - İsmet Binark, A. E. S. 55 .

(٦) يطلق عليها في التركية كلمة (حقه "Hokka") وهي : وعاء صغير يوضع فيه معجون أو صبغة أو حبر وما شاكله . انظر :
- C.E.Arseven, A.E.C.2. S 756 .

(٧) الجَوْنُ : يعني هنا السواد.
انظر: الرازى ، م. س ، ص ١١٨.

وتعرف عند أهل الصنعة أم العطايا[١] . ويراعى أن تكون ذات شكل مستدير وليس مربعا ، حتى لايتكاثف الحبر في زواياها فيفسد ويتغير لونه ، وبالتالي يتعفن ، وبذلك يفسد الاستمداد منه . وتعد المحبرة من ملحقات الدواة . وقد اختلف الكتاب فيها ، فمنهم من فصلها واتخذها مستقلة ، لخفة حملها ، اذ بها يكتب القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والعلوم وما الى ذلك ، ومنهم من نفر منها وتجنب استعمالها ، حيث انها أداة النسخ ، هذه المهنة التي هي من أشد الحرف كدا ، وأقلها كسبا[٢] .

أما الليقة[٣] فهي مفرد جمعها ليق ، وتتخذ عادة من الحرير أو الصوف وأحيانا من القطن[٤] ، ولاتسمى بالليقة حتى توضع في قعر المحبرة أو الدواة ثم تلاق أي (تُبَلّ) بالحبر . ويسميها العرب الكُرْسُفَ أو الكُرْسُفُ ويقال لها أيضا البِرْسُ ، والطُّوط ، والعُطْبُ . وأحسنها ما اتخذ من الحرير الخشن ، لتميزه بالانتفاش ، وعدم تلبده داخلها . ومن فوائدها أنها تمنع الحبر من التطاير والانسكاب ، حتى ولو قلبت المحبرة على رأسها ، كما أنها تحافظ على سن القلم من التقصف والخدش . وتساعد أيضا على الاستمداد الحسن ، ولذلك يجب على الكاتب الحاذق أن يتفقدها مرة كل يومين أو ثلاثة ليتجنب رائحتها الكريهة ، ويصلحها بالملح والكافور ، ويجددها كل شهر تقريبا ، أو كلما لزم الأمر وذلك عند تمزقها أو تفتتها[٥] ، ويطيبها بأجود

---

(١) - Mahmud. B. Yazır, A. E. S .148.

(٢) القلقشندي ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٩٨ . زكي صالح ، م . س ، ص ١٦٢ . سيد خليفة ، م. س ،ص ٢٧٨ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٣) ويطلق عليها في اللغة التركية ليكا أيضا (Lika) . انظر:
- M.UGUR Derman,"Eski Mürekkebçiliğimiz" İslam Düşüncesi (Yıl: 1, Sayı:2, Safer 1387-Haziran 1967,İstanbul), S. 107.
انظر: لوحة (٤٥) .

(٤) حذر بعض الخطاطون العثمانيون من استخدام القطن لسهولة تعلق نسيجه برأس القلم . انظر :
- Mahmud. B. Yazır,A.E.S. 151.

(٥) - A. E.

ماعنده من الطيب ، وأن يدرأ عنها التراب والأوساخ والأقذار ، فيحكم غلق محبرته فور الانتهاء من الكتابة ، وعليه آن يراعي أيضا عدم البصق ونحوه فيها ، اذا عدم الماء . فذلك أدعى لتحسين الخط وتجويده ، واجلالا لما يكتب من كلام الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم(١).

ولقد حاول بعض الشعراء والأدباء والكتاب ترسيب تلك الشروط السالفة الذكر في أذهان الناس ، فنظموها في بضع أبيات من الشعر، ليسهل على جميع الكتاب معرفتها ، واتباعها ، لما لها من أهمية بالغة ،وقد قيل في ذلك (٢) :

إن التفقد للدواة فضيلة　　موصوفة للكاتب الموصوف

وقيل أيضا :(٣)

وجدّد اللّيقة كُل شهر　　فَشيخنا كان بهذا يُغرى

لأجل مايقع فيها منْ قَذَى　　فينتشى من ذاك في الخط أذى

وقيل أيضا :

جمعت حروف الحرف في الحبر كلها

ولولا شقائى ماعرفت المحابرا (٤)

ومما لاشك فيه أن صناعة المحابر قد تطورت خلال العصر الاسلامي ولاسيما في العصر العثماني ، اذ كانت تصنع فيه من مواد مختلفة

---

(١) القلقشندى ، م٠ س ، جـ ٢ ، ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠٠
البطليوسي ، م٠ س ، القسم الأول ، ص ١٦٣ ، ١٦٤٠

(٢) القلقشندى ، م٠ س ، جـ ٢ ، ص ٤٩٩٠

(٣) من أرجوزة نظمها الشيخ علاء الدين السُّرَّمَرّىُ في هذا الموضوع .
انظر : القلقشندى ، م٠ س ، جـ ٢ ، ص ٤٩٩٠

(٤) الصولي ، م٠ س ، جـ٢ ، ص ٩٥٠

كالفخار والخشب (الجوز ، الأبنوس ، وشجر الزيتون) والفضة والذهب ، والرصاص والفلين وقرن الحيوان [١] . الا أن الغالبية منها صنعت من المعادن كالنحاس المطلى بالذهب [٢]، (ونادرا ماتكون منفردة عن المقلمة)، والحديد [٣] وأحيانا من الخزف [٤]، ونادرا من الزجاج [٥] . وتحتفظ الآن بعض مكتبات ومتاحف استانبول والقاهرة وغيرهما بنماذج منها .

وفي أغلب الأحيان كانت المحبرة متصلة بالمقلمة ، وفي بعض الأحيان منفردة . كما كانت تمثل آنذاك مظهرا من مظاهر الاحترام والاجلال للخطاط كأن يمسك التلميذ محبرة أستاذه أثناء الكتابة . ومن ذلك ماورد أن السلطان بايزيد الثاني كان يمسك محبرة أستاذه في فن الخط الخطاط الشيخ حمد الله الاماسي [٦] . كما كان السلطان مصطفى الثاني يقوم بنفس العمل مع أستاذه الخطاط الحافظ عثمان [٧] . وهذا دليل واضح على مدى احترام التلميذ لأستاذه مهما بلغ شأن هذا التلميذ ، وارتقت مرتبته من جهة ، كما يدل على علو مكانة الخط والخطاطين في العصر العثماني آنذاك من جهة أخرى .

---

(١) - Mahmud B.Yazır, A.E.S. 148.
- C.E. Arseven, A.E.C.2. S.756,757.
- M. Uğur Derman ,"Eski Mürekkebçili Ğimiz" , S. 106. İsmet Binark, A.E.S. 155.(انظر: شكل (٢١

(٢) أنظر: لوحة (٢٧) .

(٣) انظر: شكل (٢١ ، ٢٢) .

(٤) انظر: لوحة (٤٢ ، ٤٣) .

(٥) انظر: شكل (٢٣) .

(٦) انظر : ص ٢٢٨ من الرسالة .

(٧) انظر : ص ٢٢١ من الرسالة .

وهكذا فقد كانت المحبرة والقلم من أجل الأشياء التي يقتنيها الخطاط حتى عُدّا علامتان بارزتان في فن الخط منذ ذاك الحين والى الأبد. وتمثل إجلال الخطاطين للمحبرة والقلم في قيام الخطاط محمود الدفترى [١]، أومحمود نازلى شلبي بوضع مجسم لهما من المعدن في أعلى مئذنة المسجد الذى بناه في استانبول عام ٩٤٧ هـ / ١٥٤١م على نفقته الخاصة إظهارا لاعتزازه بهما . وفي سنة ١١٨٠ هـ / ١٧٦٦ م أصاب المنطقة زلزال أدى الى سقوط ذلك المجسم ، وقد أعيد وضعه في مكانه مرة أخرى وذلك عند القيام بعملية الترميم ، ولكن بعد فترة سقط القلم ثانية ، وبقيت المحبرة في مكانها وحيدة حزينة ، وكأنها أحست بعدم جدواها بدون القلم ، وتوقعت الحال السيئة التى سيتردى اليها فن الخط بعدئذ [٢].

ومن مستلزمات الكتابة أيضا الدواة ، وهي : تضم كل من المقلمة والمحبرة وغيرهما من الأدوات التي تلزم الكاتب في الكتابة كالمرملة [٣] والمِنشاة [٤] وبعض الأوراق الصغيرة .

وقد تقول العرب دواة ودويّات في العدد القليل ، وفي الكثير دُوى ودِوى بضم الدال وكسرها [٥] . والدواة مشتقة أيضا من الدواء لأن بها صلاح أمر الكتابة ، كما يصلح الدواء أمر الجسد ، فهي بحق أم أدوات الكتابة

---

(١) كان من تلاميذ الخطاط حمد الله الأماسي .

(٢) انظر: شكل (٢٤) ، - M.Uğur Derman,"Eski Mürekkebçili- Ğimiz", S. 107.

(٣) انظر : ص ١٢٧، ١٢٨ من الرسالة .

(٤) انظر : ص ١٢٨ ، ١٢٩ من الرسالة .

(٥) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧٠ . البطليوسي ، م. س ، القسم الأول ، ص ١٦١ ، ١٦٢ . الصولي ، م. س ، ج ٢ ، ص ٩٨ . ابن درستويه م . س ،ص ١٥٤ .

وهي: النون والرقيم ، كما جاء في القرآن الكريم فقد قال تعالى:
﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾(١) . وقد فسر بعض المفسرين النون بالدواة ، وبعضهم فسرها بالحوت (٢) ، ولكن من المعتقد أن التفسير الأول أقرب الى الصحة ، لذكر القلم بعدها مباشرة ، وذلك لكونها تمده بالحبر.
كما جاء في قوله تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ ﴾(٣)،وجاء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لما خلق الله النون ، وهي : الدواة ،وخلق القلم ، فقال: أُكتُب . قال: وما أكتب ؟ قال: اكتُب ماهو كائن الى يوم القيامة)(٤) .

وجاء في الشعر قولهم:(٥)

لمن الدار كخط بالدّوى أنكر المعروف منه وامّحى

وقيل أيضا :

أما الدواة فأدوى حملها جسدى
وحرّف الخَطَّ تحريفٌ من القلم

---

(١) سورة:القلم - آية (١).
(٢) الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، الطبعة الاولى ، تقديم : يوسف عبدالرحمن المرعشلي ، (بيروت: دار المعرفة ،١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م)، جـ ٤ ،ص ٤٢٧-٤٢٩.
(٣) سورة: الكهف -آية (٩).
(٤) القلقشندى ، م. س، جـ ٢ ، ص ٤٧٠ ،
البطليوسي ، م. س، القسم الأول ، ص ١٦١ - ١٦٣.
(٥) الصولي ، م. س، جـ ٢ ، ص ٩٨ . ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٤ .
البطليوسي ، م. س، القسم الأول ، ص ١٦١.

وكذلك قول أحدهم :

عرفت الديار كخط الدوى مدبرة الكاتب الحميرى

وفي فضل الدواة قيل : (مثل الكاتب بغير دواة ، كمثل من يسير الى الهيجاء بغير سلاح)[١] .

أما حجم الدواة فيراعي فيه التوسط ، حتى لاتكون قصيرة ، فتقصر معها الأقلام ، ولا كثيفة فتثقل ، ويصعب حملها أو التنقل بها . وأحسن حجم لها يكون بمقدار عظم الذراع[٢] أو أكثر بقليل ، وهذا الحجم يكون مناسبا لطول الأقلام الجيدة ، والتي تتراوح أطوالها مابين (١٢ - ١٦) اصبعا أى : من (٢٢ - ٢٥) سم[٣] ، بحيث يتسع جوفها لأربعة من الأقلام ومادون ذلك[٤] . وقد اختلفت هيئة الدواة لدى الكتاب حسب اختلاف أعمالهم الكتابية فكانت مستطيلة الشكل مستديرة الرأسين عند كتاب الانشاء ، بينما جاءت مستطيلة الشكل مربعة الزوايا عند كتاب الأموال ، والقضاة وكتابهم الذين كانوا يضعون في باطن غطائها كل مايحتاجون اليه من ورق

---

(١) القلقشندى ، م. س، جـ ٢ ، ص ٤٧٠.

(٢) وهي العظمة الممتدة من المعصم (الرسغ) الى بداية المرفق .
انظر: اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .
- لوحظ من خلال الدراسة الفنية لمختلف أشكال الدوى أن أطوالها تتراوح مابين ٢٠ - ٣٠ سم ، وقد تزيد على ذلك بقليل ، وقد أوضحنا ذلك في محله .

(٣) القلقشندى ، م. س ، جـ ٢ ، ص ٤٧١ ، ٤٧٢ ، حسن الباشا وآخرون ، القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها ، ص ٥٩٩ .

(٤) يذكر المعز بن باديس أن بطنها يستع لخمسة أقلام للكتاب ، وسبعة أقلام للملوك. انظر : التميمي بن المعز بن باديس الصنهاجي ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب " ، نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، صناعة تيمور ، نسخة مصورة ، ص ٦ (ورقة ٤).
وبالاضافة الى الاقلام كان الكاتب يضع فيها مايلزمه من أدوات الكتابة الأخرى كالمدى والمقطه ونحو ذلك .

الحساب الديواني المناسب لها في القطع [١].

وهكذا فما لبث أن تطور شكل الدواة والمواد المصنعة منها على أيدى الصناع المسلمين وعلى مر العصور ،حتى أصبحت عبارة عن صندوق جميل مستطيل الشكل ،له غطاء يشتمل داخله على تجويف طولي لحفظ الأقلام ، وعند الطرف الأيمن توجد ثلاثةتجاويف ، اثنان منهاعلى شكل مستدير ، ويوضع بداخليهما وعاءا المرملة والمنشاة (الملصقة). ويليهما في أقصىالطرف الأيمن تجويف ثالث على شكل مستطيل ذى استدارة في جانبه الأيمن ،يوضع فيه وعاء الحبر (المحبرة)[٢] .

وكان من سمات الكاتب الجيد أن يقوم باستمرار بتنظيف دواته وتجويدها وتحسينها وصيانتها فقيل [٣]:

جود دواتك واجتهد في صونها	إن الدوى خزائن الآداب
متظرف شهدت عليه دواته	ان الفتي لاكان غير ظريف
ان التفقد للدواة فضيلة	موصوفة للكاتب الموصوف

أما من حيث المواد التي صنعت منها الدواة فكانت تتخذ من الحجر [٤]، والفخار ، أو الخشب وخاصة الجيد والثمين منه

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ،ص ٤٧٢.
الصولي ، م. س ، ج٢ ، ص ٩٦ ، ٩٨.
سيد خليفة ، م. س ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤.

(٢) حسن الباشا وآخرون ، القاهرة وتاريخها ،فنونها ،آثارها ،ص ٥٩٨،٥٩٩ ، وانظر: شكل (٢٥).

(٣) القلقشندى ، م. س ،ج ٢ ، ص ٤٧٢ ، ٤٩٩.

(٤) يحتفظ معرض الهيئة العامة للكتاب بمصر بدواة من حجر الصوان (اسوان) ترجع الى القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى تحت رقم ١٨٩٣م .انظر : سيد خليفة ،م. س ، ص ٢٨١ هامش ٣ .

كالابنوس (١) والساسم (٢)، والصندل الأحمر(٣). وفي مرحلة أخرى، أدخلت المعادن في صناعتها كالحديد (٤) والفولاذ (٥)والنحاس المطلي بالذهب والفضة (٦)،وكان الأخير أكثر استعمالا من الفولاذ ، الذى ندر استعماله لنفاسته ، فاختص بصناعة الدوى المستخدمة في أعلى درجات الرياسة كالوزارة ونحوها ،

---

(١) الأَبْنُوس : شجر من فصيلة الأبنوسيات ، ينمو في المناطق الحارة ، ويتميز خشبه بالصلابة ، واللون الأسود ،وغلاء الثمن .
انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١ ، ٩.

(٢) السَاسَم: اختلف في معناه فقيل : انه شجر أسود ، وقيل: هو الأبنوس أو شجر تعمل منه القسي أو الشيزى ، ويسمى الشيز ،وهو : خشب أسود تعمل منه القصاع ، والأمشاط . وقيل : هو خشب الجوز أو الأبنوس والشيز فارسي الأصل ومعناه : الأبنوس .
انظر : آدى شير ، م. س ، ص ٩١ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ،
الزواوى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٧٨٦ .
ويعرف هذا النوع من الخشب عند النجارين في الحجاز باسم السيسم ويتصف بلونه الأسود المحمر وبصلابته ، ويأتي غالبا من بلاد الهند ونحوها .

(٣) الصَّنْدَل : شجر هندى الأصل ، زهره أبيض ، وخشبه طيب الرائحة ، ويُعد من الأخشاب الممتازة الغالية الثمن . ويستعمل ايضا في الأدوية الخاصة بأمراض القلب . انظر :
اليسوعي : المنجد الأبجدى ، ص ٦٣٥ . آدى شير ، م. س ، ص ١٠٨.

(٤) وقدقيل فيها :

دواة حديد زين الله خلقها   بكف فتي حلو الكتابة حاذق

(٥) الفُولَاذ : مفرد فَوَالِيذ (فلذ) وهو : ذكر الحديد وأيبسه ، واللفظ فارسي . انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ،ص ٧٧٤ .

(٦) انظر:لوحة (٢٤-٢٧).

ثم استخدم في صناعتها الزجاج ، الفخار ،لكن بصورة قليلة .
وعلى الرغم من ترك الكتاب للدوى المتخذة من الخشب ، فقد ظل القضاة وكتابهم يستخدمون ماصنع منها من خشب الأبنوس المحلى بالذهب ، وخشب الصندل الأحمر[١] .

واستمر تقدم وازدهار صناعة الدوى على أيدى الصناع المسلمين في مختلف الأمصار والمدن الاسلامية ، حتى صارت تصنع بصفة أساسية من البرونز أوالنحاس المكفت بالذهب والفضة[٢]. ففي العراق ازدهرت صناعة المعادن ولاسيمامدينة الموصل ، التي اشتهرت بتلك الصناعة وخاصةصناعة الدوى وتكفيتها بالذهب والفضة[٣] .

---

(١) القلقشندى ، م . س ،ج ٢ ،ص ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢.
القبيسى ،م . س ، ص ٧٤.
الدالي ، الخطاطة ،ص ١١٩ .

(٢) التكفيت: التنزيل بمعنى انزال أو تنزيل الذهب والفضة على النحاس بطريقة معينة ، يتم فيها خلط سائل الذهب بالزئبق خلطا جيدا ثم يطلى بالمزيج في الأماكن المراد تكفيتها بواسطة فرشاة . ثم يوضع الاناء أوالوعاء قرب نار هادئة . وعند تبخر الزئبق يحل الذهب أو الفضة محله ويلتصق بالنحاس بشكل قوى جدا ، أى ينزل فيه وكأنه منه .ولهذه العملية أضرار بالغة على العين ،وكانت مجهولة لدى القائمين عليها لوقت قريب . وتعرف هذه العملية في اللغة الأجنبية والتركية بكلمة توموباك (Tombak) . انظر :
- Altan Türe Yılmaz Savaşçin " Takı Malzemeleri ve Teknikleri(VI) Varak, Tombak, Yaldızlama ", Antika, (Yıl:3, Sayı: 34, Nisan 1988, İstanbul), S . 14.

(٣) اشراف حسن الباشا وآخرون ، القاهرة تاريخها فنونها ،آثارها ، ص ٥٩٨ ، ٥٩٩.

وفي العصر الفاطمي تقدمت صناعة الدوى ، نتيجة لاهتماماتهم بالعلم والتعليم وبناء دور العلم والمكتبات ، التي كانت تزود بمواد وأدوات الكتابة ، فوجدت لديهم الكثير من الدوى المتخذة من المعدن ، والمختلفة الأحجام والأشكال والمكفتة بالذهب والفضة ، كما وجدت أيضا دوى متخذة (مصنوعة) من الصندل والعود والأبنوس الزنجي والعاج ، ومحلاة بالذهب والفضة والجوهر [١] . ويشهد بذلك ماتحتفظ به متاحف العالم من نماذج فنية رائعة ،تدل على مستوى الذوق الفني الرفيع لدى الصناع المسلمين .

ونتيجة لنشاط حركة التأليف والاهتمام بالعلوم الدينية والعلمية ، والاهتمام بكتابة المصاحف في العصر المملوكي ، فقد نشطت معها صناعة الدوى ، فكانت تصنع من الفولاذ والنحاس الأصفر ،وقد تفنن الصناع في تجميلها وتكفيتها بالذهب والفضة [٢] .

وقد شهد كذلك العصر العثماني تقدما كبيرا في مختلف العلوم والفنون والصناعات ، ولاسيما في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، وخاصة صناعة الدوى نظرا للاهتمام البالغ بالكتابة عامة ، وكتابة القرآن الكريم خاصة الذى فاق في خطوطه وزخارفه كل الكتابات آنذاك . ولأهمية القرآن الكريم كان الخطاط العثماني يختار أحسن وأجود وأجمل المواد والأدوات عند كتابته ، وتبعا لذلك تقدمت وازدهرت صناعة الدوى على أيدى الصناع العثمانيون ، وصارت تصنع من مواد متنوعة ، فاتخذت من البرونز والفضة [٣] والنحاس المطلي والمكفت بالذهب والفضة [٤] ، والنحاس الأصفر [٥] . ومن الذهب المرصع بالأحجار الكريمة نادرا [٦] مع المبالغة والاهتمام في صناعتها

---

(١) المقريزى ، م. س ، ج ١ ، ص ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٤.

(٢) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧١ . حسن الباشا وآخرون ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، ص ٥٩٩. انظر: شكل (٢٥) .

(٣) انظر: لوحة (٢٨) .

(٤) انظر: لوحة (٢٤-٢٧، ٢٩، ٣٠) .

(٥) انظر: لوحة (٣٠) .

(٦) انظر : لوحة (٣١) .

وزخرفتها عما سبق ،فظهرت جميلة الشكل ، حلوة المنظر ، وصممت بأشكال متعددة ، فمنها ماهوعلى شكل متوازى مستطيلات مقوس من الجانبين (١) . أو على شكل أنبوب طويل لحفظ الأقلام ينتهي بغطاء ، وتثبت في نهاية طرفه الآخر أو في جانبه الأيسر محبرة على شكل كروى بغطاء مربع ، أو على شكل مثمن، أو على شكل مكعب منبعج الوسط لها غطاء يحكم غلقه بقفل (٢)، ومن الدوى ماهوعلى شكل اسطواني أحد طرفيه تحفظ فيه الأقلام والسكين والمقطة ينتهي بمرملة تحكم بغطاء ، والطرف الآخر تقع داخله المحبرة بحيث تكون قاعدتها غطاءا للدواة (٣). ومن الدوى أيضا ماتكون على شكل أوعية مستقلة تمثل طقم الدواة (٤).ومن الدوى ما اتخذمن الحديدوالخشب النفيس (٥)،وهي عبارة عن صندوق مستطيل مزوى أو مقوس من الجانبين له غطاء يفتح الى الأعلى أو على شكل سحّاب ويحكم بقفل ، ويقسم في الداخل الى أجزاء لحفظ المحبرة واللصاق والأقلام والورق ونحوها . وقد تمت زخرفته من الداخل والخارج، اما بزخارف نباتية وهندسية نفذت بأسلوب اللاكيه ، وهي عبارة عن وريدات وزهور وأوراق نباتية ،وجامات وأشرطة زخرفية ؟ بمناظر طبيعية أو طعم بالعاج والقرن والصدف ونحوه (٦)، ومن الدوى الخشبية أيضا ما اتخذت شكل اسطواني مزخرفة بزخارف نباتية محفورة أو بارزة (٧)، وهي تشبه في أجزائها الدواة النحاسية الاسطوانية سالفة الذكر. ومن الدوى ما اتخذ من معجون الورق (Paper mache) وتكون على هيئة صندوق صغير مستطيل مستدير الرأسين مقوس السطح ، مكون من جزأين أحدهما لحفظ الأقلام

---

(١) انظر: لوحة (٢١،٢٨).

(٢) انظر: لوحة (٢٤، ٢٥).

(٣) انظر: لوحة (٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦).

(٤) انظر: لوحة (٤٢- ٤٤).

(٥) انظر : ١٢٠، ١٢١ من الرسالة .

(٦) انظر : اللوحات (٣٧ - ٤١).

(٧) انظر: شكل (٢٦).

والآخر غطاء، له يدخل فيه الأول كالدرج ، مزخرف بزخارف نباتية نفذت بأسلوب اللاكيه [١] . ومنها ماتكون على شكل أسطواني على نحو الدواة الاسطوانية السابقة . وفي العادة كانت تغلّف هذه الدواة بجلد رقيق باللون الأسود أو البني ، وتذهب بزخارف نباتية ، وهندسية بأسلوب اللاكيه [٢] . ومن الدوى ما اتخذ من العاج ، بعضها مزخرف بزخارف نباتية وهندسية نفذت بأسلوب التفريغ [٣]، وهي تشبه في تصميمها واجزائها الشكل الاسطواني السابق أيضا ، وبعضها غير مزخرف عدا تحليتها بأطر ذهبية في الرأسين والوسط [٤] ، وامتازت الدوى المتخذة من الخشب أوالورق أو العاج بأشكالها المختلفة بأن أوعية الحبر فيها وما شابهها كانت من البرونز أو النحاس الأصفر أو الفضة [٥] . ومن الدوى ما اتخذ من الباغا المجزّع (الأبسطر) وهي على شكل اسطواني تشبه في تصميمها وأجزائها الأشكال الاسطوانية السابقة [٦] .

ومن ابتكارات الصناع العثمانيون في هذا المجال استخدامهم لمادة الخزف في صناعة الدوى ، وزخرفتها بزخارف نباتية ملونة باللون الأزرق [٧] أو الذهبي [٨] مع الألوان الأخرى [٩] ، وتطوير شكلها عما سبق ،فصار كل وعاء منها مستقلا بذاته ، فللمحبرة وعائين احداهما للحبر الأسود ، والآخر للحبر الأحمر ، ووعاء للرمل ، وآخر للصمغ ، وآخر أيضا لماء الورد الذى

---

(١) يشبه هذا الشكل كثيرا المقلمة الورقية .
انظر:لوحة (٣٤).
(٢) انظر:لوحة (٣٦).
(٣) انظر:لوحة (٣٥).
(٤) انظر:لوحة (٣٣).
(٥) انظر:لوحة (٣٣ - ٣٦ ، ٣٩ - ٤١) .
(٦) انظر:لوحة (٣٢).
(٧) انظر:لوحة (٤٤).
(٨) انظر:لوحة (٤٣).
(٩) انظر:لوحة (٤٢).

يحل به الحبر أو الصمغ ، وغالبا ماتوضع هذه المجموعة (الطقم) من الأوعية في طبق جميل من نفس المادة [١] أو من المعدن [٢]، أو توضع داخل صندوق، أنيق من الخشب الثمين مزخرف من الداخل والخارج بزخارف نباتية مذهبة وملونة [٣] . وأحيانا يكون غطاء الوعاء وقاعدته من الفضة أو النحاس [٤]، ويلاحظ أن الأوعية المذكورة لاتختلف في أشكالها وأحجامها كثيرا ماعدا وعاء المرملة التي يكون غطاؤها ذا ثقوب صغيرة تمنع تساقط الرمل الخشن ، كما اختلف شكل الوعاء الذى يوضع فيه ماء الورد الذى يقوم مقام الماورديه حيث صمم على شكل الابريق [٥]. كما اتخذ طقم الدواة تصميما مبسطا عما سبق ، فهو عبارة عن حوض صغير توضع فيه الأقلام والسكين والمقطة في الأعلى يمينا وعاء المرملة، وشمالا وعاء الحبر يتوسطهما مقبض للحمل [٦] . ويرجح أن الدواة ماقبل الأخيرة ان جاز التعبير كانت تخص الخلفاء والسلاطين والأمراء وأولي الأمر والأثرياء ، وليست للكتاب لثقلها من جهة ولامكانية تعرضها للكسر وكلفتها من جهة أخرى، مما يجعلها غير عملية، وغير صالحة لاستعمال الكاتب .

وللدواة أدوات كثيرة ، منها مايلي :

الأداة الأولى : القلم : سبق التحدث عنه [٧] .

الأداة الثانية: المِقْلَمة : وقد مر ذكرها أيضا [٨] .

---

(١) انظر: لوحة (٤٢) .
(٢) انظر: لوحة (٤٣،٤٤) .
(٣) انظر: لوحة (٤١) .
(٤) انظر: لوحة (٤١ ، ٤٢ ، ٤٤) .
(٥) انظر: لوحة (٤٢،٤٣) .
(٦) انظر: شكل : (٢٧) .
(٧) انظر: فصل الأقلام من الرسالة . القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ .
(٨) انظر: فصل المقلمة من الرسالة . القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥ .

الأداة الثالثة : المُدْيَةُ أو السكين . سبق ذكرها[١] .

الأداة الرابعة : المِقَطُّ . تقدم ذكره [٢] .

الأداة الخامسة : المَحبرة . سبق ذكرها[٣] .

الأداة السادسة : المِلْوَاق[٤] : بكسر الميم . وهو : ماتلاق به الدواة، أى : تحرك به الليقة . ويقال له أيضا : المحراك ، والملهز. وأحسن أنواعه مايكون من الأبنوس ، حتى لايغيره لون المداد ،ويمكن أن يكون من العاج أو المعدن ، ولايزيد طوله عن عشرة سنتيمترات[٥] .

الأداة السابعة : المِرْمَلَة : وهي المِتْرَبَة . ويطلق عليها في اللغة التركية (ريخدان Rikdanl) وهي مكونة من كلمتين : ريخ : أى التراب المعدني ، دان: أى الوعاء . فيعني كليهما : وعاء التراب أو الرمل[٦] . وتشتمل على :

(١) الظرف الذى يجعل فيه الرمل ، ويكون عادة من جنس الدواة ،ان كانت نحاسا أو خشبا ، كان مثلها ، أما موضعه من الدواة فمما يلي الكاتب بين المحبرة والمقلمة ، وعلى فتحتها شباك (شبك) لمنع تساقط الرمل الخشن من باطنها (يشبه الوعاء الذى يوضع فيه ملح الطعام) وكان أرباب الرياسة من الوزراء والأمراء يتخذون مرملة تشبه حبة الجوز الهندى [٧] .

---

(١) انظر:ص ٩١ - ٩٤ من الرسالة . القلقشندى ، م. س ،ج ٢ ، ص ٤٩٥.

(٢) انظر:ص ٩٥ - ٩٦ من الرسالة . القلقشندى ،م. س ، ج ٢ ، ص ٤٩٧.

(٣) انظر:ص ١١٥-١١٦ من الرسالة . القلقشندى ،م. س ،ج ٢ ، ص ٤٩٨ .

(٤) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥٠٨.

(٥) - M.Uğur Derman,"Eski Mürekkebçiliğimiz",S. 108.

(٦) - Mahmud, B,Yazır, A.E.S. 149.

(٧) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥٠٨.
انظر: لوحة (٤٣).

(٢) الرمل : وأحسنه الرمل الأحمر ، لأنه يضيف الى الخط الأسود بهجة أكثر من غيره ، وأحسنه ماكان ناعما وهو على أربعة أنواع يختلف في الوانها ، وأماكن وجودها ، فمنها شديد الحمرة،والأحمر ، والأصفر، ومابينهما[1] ، ويذكر الخطاطون العثمانيون أن هذا الرمل كان يجلب من مدينة مانيسا (Manisa) في غرب تركيا ، ويصبغ باللون الأسود أو الأزرق أو الأحمر الوردي ،وكان يقوم مقام الورق النشاف في وقتنا الحاضر[2] .

الأداة الثامنة [3]: المِنْشاة وهي على نوعين :

(١) الظرف وهو مثل المرملة في الشكل والمحل الا أنه من جهة الغطاء كما أنه ليس له شباك ، ليسهل الوصول الى اللصاق ٠ وكان بعض

---

(١) القلقشندى ، م٠ س ،ج ٢ ،ص ٥٠٩٠

(٢)
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 149.
- M. Uğur Derman,"Eski Mürekkebçiliğimiz", S.109.
- İsmet Binark, A.E.S. 56.
- يعتبر تتريب الكتاب بالرمل بعد الانتهاء من كتابته أمر من الأمور الهامة التي اتبعها الكتاب المسلمون منذ القدم وحتى وقت قريب ٠ ويرجع ذلك لأمرين: الأول طلب البركة ونجاح المقصود ، فقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: "تربوا صحفكم ، أنجح لها ان التراب مبارك " وقال أيضا: " اذا كتب أحدكم كتابا فليتربه فانه مبارك وهو أنجح لحاجته "٠ وثانيا: لسرعة تجفيف الكتاب من المداد الزائد حتى لايفسده ٠ ونتيجة لاختلاف العلماء حول صحة هذه الاحاديث من ضعفها ، فقد اختلف الكتاب أيضا مابين مؤيد متبع ، وغير مؤيد ممتنع ٠ كما استخدم مسحوق الصندل والذهب في التتريب بعد مزجه بالرمل الأحمر مبالغة واجلال للمكتوب ،ومكان الكاتب ٠ انظر:القلقشندى ج ٦ ، ص ٢٦٠ - ٢٦٢ ٠ عبدالحي محمد الحسني الادريسي الفاسي الكتاني، نظام الحكومة النبوية، المسمى: التراتيب الادارية (بيروت :دار الكتاب العربي) ،ج ٢ ، ص ١٢٧-١٣٦ الحافظ أبوعبدالله محمد بن يزيد بن ماجه القزويني ، سنن ابن ماجه ،تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي ، (بيروت : المكتبة العلمية) ،ج ٢ ، ص ١٢٤٠٠

(٣) القلقشندى ، م٠ س ، ح ٢ ، ص ٥٠٩ ، ٥١٠٠

الكتاب يأخذ معه وعاء اضافيا من الرصاص ، يضع فيه اللصاق ، بحيث صار يمتاز بعدم تغير لونه .

(٢) اللصاق : ويستعمل في لصق الأوراق ونحوها ، وهو على نوعين :

أ - النشا المتخذ من البُر (القمح) ، ويطبخ على النار بطريقة معينة . ويمتاز بسرعة لصقه ،وشدة بياضه [١].

ب - المتخذ من الكثيراء [٢] . حيث تبل في الماء حتى تصير في قوام الصمغ [٣] .

الأداة التاسعة [٤] : المِنْقَدُ : وهو أداة تشبه الابرة أو المخرز تستعمل في ثقب الورق .

الأداة العاشرة [٥] : المِلْزَمَةُ : أداة من النحاس ونحوه ، توضع على الدرج (الورق) لتمنع الدرج من الرجوع على الكاتب أو التطاير .

الأداة الحادية عشر : المِفْرَشَة : سبق ذكرها [٦] .

الأداة الثانية عشر : المِمْسَحة : سبق ذكرها [٧] .

---

(١) القلقشندى : م . س ،ج ٢ ،ص ٥٠٩ ، ٥١٠ .

(٢) الكثيراء : هي الطرغافيثا وهي صمغ يؤخذ من شوك القتاد وهو نوع من النباتات من الفصيلة القرنية وهو نوعان : أبيض للأكل ،وأحمر للطلاء وأحسنه الحلو الأملس النقي .انظر : ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، الطبعة الثانية ، اشراف: حسن على عطيه ،محمد شوقي أمين (دار الفكر) ،ج ٢ ،ص ٧٧٧ . غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٧٦ . أحمد بن عوض بن محمد المغربي " قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار " - صناعة الاحبار والليق والاصباغ - تحقيق : بروين بدري توفيق ،مجلة المورد ،بغداد : المجلد الثاني عشر ، العدد الثالث ، (١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م) ،ص ٢٧٥ .

(٣) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٠ .

(٤) ن . م . س .

(٥) ن . م . س .

(٦) انظر : ص ٩٦ من الرسالة .

(٧) انظر : ص ٩٧ من الرسالة .

الأداة الثالثة عشر: المِسْقاة ، وهي أداة لطيفة، تستعمل لصب الماء في المحبرة لتوازن كثافة الحبر فيها، وتسمى بالماوردية أيضا، حيث يستحسن مزج ماء الورد بالماء لتطييب رائحة الحبر . وتتخذ عادة من الحلزون الذى يخرج من البحر المالح ، وتصنع من النحاس أو الخزف ونحوه [١] .

الأداة الرابعة عشر : المِسْطَرَة وهي أداة من الخشب مستقيمة الأطراف يستعملها الكاتب في تسطير وتخطيط الأعمال الفنية البسيطة كالقطع الفنية ونحوها . ويحتاجها المذهب أكثر من الكاتب [٢] . أما في الأعمال الكبيرة ككتابة المصاحف والكتب الكبيرة فيحتاج الخطاط الى مسطرة من نوع آخر لضبط مساحة الصفحات والسطور بشكل متساوى ودقيق . وهنا يتصور الكاتب مساحة الصفحات ويحددها طولا وعرضا ، وعدد السطور والمساحة بينهما فيرسمها على ورق مقوى رقيق ثم يقوم بثقب زوايا الصفحة وبداية ونهاية السطور ويثبت عليها خيطا حريريا . ثم يحدد وسط الصفحة على طرف الكرتون بوضع ثقب على شكل رأس السهم ، أمام السطر الأوسط ، ثم توضع الاوراق واحدة تلو الأخرى على هذه المسطرة وتمرر عليها أصابع اليد بضغط خفيف أفقيا فيظهر أثر الخيوط على الورق ،وبهذا يتم تسطيرها بشكل منتظم دون عناء كبير. [٣]

الأداة الخامسة عشر : المِصْقَلة : وتستخدم في تلميع وصقل الكتابة الذهبية ، والتذهيب عامة [٤] .

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥١١.
(٢) ن . م . س .
(٣) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.
انظر: شكل (٢٨) .
(٤) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥١١ ، ٥١٢ ،
انظر : ص ٦٤ من الرسالة .

الأداة السادسة عشر : المُهْرَق بضم الميم وفتح الراء: هو القرطاس الذى يكتب فيه . وجمعه مهارق [١] .

الأداة السابعة عشر : المِسَنّ . سبق ذكره [٢] .

الأداة الثامنة عشر : المِقَصّ . تقدم ذكره [٣] .

الأداة التاسعة عشر : المِخْيَط : وهو عبارة عن ابرة متوسطة الحجم تستعمل عادة في حياكة الأوراق (الكراريس) مع بعضها [٤] .

الأداة العشرون : الملف : عبارة عن بكرة يلف عليها الخيط الذى تحاك به الكراريس [٥]، وأخرى تلف عليها خيوط الحرير أو الصوف الذى يستعمل في عمل الليقة [٦] .

ومن الأدوات الثانوية التي تلزم الخطاط والكاتب مايلي [٧]:

(١) المِبْزَلَه : وهي قطعة من الجوخ يصفى بها الحبر .

(٢) المِجَنَّة : وهي محفظة لشمع العسل ،وقصه .

(٣) المِحْرَدَة : أدالة لتنظيف المحبرة .

(٤) المَدَاك أو المَدَاق : حجر مسطح من الرخام يستعمل لطحن الزرنيخ ونحوه ويقال له أيضا سوماكي ، ومرمر (Somaki , Mermer).

(٥) المِفْك أو المفك : أداة تستخدم في فتح الأشياء الصعبة الفتح .

(٦) المِكْشَط : نوع من السكاكين لتقشير القصب ونحوه .

---

(١) القلقشندى ، م. س ، ح ٢ ، ص ٥١٢ .

(٢) ن . م . س . انظر : ص ٩٤ من الرسالة .

(٣) انظر : ص ٥٩ من الرسالة.

(٤) سيد خليفة ، م. س ، ص ٣٠١.

(٥) ن . م . س .

(٦) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 176.

(٧) مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندى ،تحفة الخطاطين ،(استانبول : مطبعة الدولة ، ١٩٢٨م) ، ص ٦٠٣-٦٠٦ ،
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175,176.

(٧) المِكْسَرَة : مطرقة صغيرة من الحديد لكسر الأشياء الصعبة .

(٨) المِلْعَقَة : ملعقة صغيرة لتناول الأشياء المطحونة كمسحوق الألوان ونحوه .

(٩) المِنْحَاز : مطرقة (يد) الهون .

(١٠) المِهْرَاسْ : الهون المصنوع من الصفر أو الرخام ، ويستعمل في طحن السخام ونحوه .

(١١) المِيَزان : لوزن المواد المستخدمة في صناعة الحبر.

(١٢) جَلْبَنْد : محفظة من الجلد أو الورق المقوى لحفظ الأوراق المصقولة.

(١٣) الجَدْوَل: المسطرة التي تستخدم في رسم الخطوط المستقيمة على الصفحات .

...

المِدادُ

قبل التحدث عن المداد والحبر ، كمادة من أهم المواد التى تعرف الانسان عليها ، واستعملها في التدوين والكتابة منذ أقدم العصور حتى أصبحت وثيقة الصلة بالكتابة ، ولايمكن الاستغناء عنها ، لكونها لاتتم الكتابة الا بها يجدر بنا في هذا المجال أن نتحدث أولا عن تعريف المداد والحبر لأهميتهما في الكتابة خاصة ، وفي العلوم والمعارف عامة ، لما يتبعهما من تقدم وتطور ورقي تنعكس آثارها على الأمم والشعوب .

تعريف المداد لغويا : المداد في الأصل : كل شيء يُمد به ، وسمي بذلك لأنه يمد القلم ، أي : يعينه ، أو يمد الكاتب بوسيلة الكتابة . كما في قوله تعالى : ﴿ وَأَمْدَدْنَاهُم بِفَاكِهَةٍ وَلَحْمٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴾(١) وقوله تعالى ﴿ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا ﴾(٢) . وقوله تعالى : ﴿ وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ ﴾(٣) .

كما سمي الزيت مدادا لأن السراج يمد به كما في قول أحد الشعراء :

رأت بارقات بالأكف كأنها	مصابيح سُرج أُوقدت بمداد

واصطلح على تسمية المداد حِبرا بكسر الحاء لشدة سواده الخالص عما يخالطه . والحبر : أثر الشيء أو تأثيره في الشيء . كأن يقال : فلان على أسنانه حبر ، اذا كثر اصفرارها ومال الى السواد ، وقيل: سمي بذلك لتحسينه الخط . ولأن الكتب تحبَّر به : أى تحسن به ، كقولهم: حبَّرت الشيء أى حسنته . والحبر أصله اللون ، فيقال فلان ناصع الحبر: أى خالصه(٤) .

---

(١) سورة : الطور _ آية (٢٢).

(٢) سورة مريم _ آية (٧٩).

(٣) سورة : الاسراء _ آية (٦).

(٤) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥٠٠ ، ٥٠١ . البطليوسي ، م. س ، القسم الأول ، ص ١٦٣ - ١٦٥ . الصولي ، م. س ، ج ٢ ، ١٠٠ - ١٠٥ . ابن درستويه ، م. س ، ص ١٥٤ ، ١٥٥.

وقد ورد في الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم : " يَخْرُجُ من النار رَجُلٌ قد ذهبَ حِبْرُهُ وسِبْرُهُ "(١) أي : حسنه وهيئته .

ويذكر أن المداد ما استُخرج من دخان حرق المواد المعدنية كالزرنيخ والزنجفر والأكاسيد ونحوها(٢)، بخلطها بالصمغ ويمكن أن يكون سائلا وجافا ، وذا لون واحد هو الأسود بدرجاته (٣) . والحبر ما استخرج من مواد نباتية كالنيلة ، والكركم ، والبقم ونحوها (٤) ، بطبخها ومن ثم مزجها بالصمغ ويكون سائلا متعدد الألوان(٥) .

ومما تجدر الاشارة اليه أنه يمكن تحضير الحبر والمداد من نفس المواد السابقة ، فالعبرة ليست في اختلاف المواد التي يحضر منها الحبر والمداد انما في طريقة التحضير فقط (٦).

ومن الألفاظ التي تطلق على المداد نِقْس ونَقْس بالكسر والفتح(٧) ، وخضاض ولياق ، وعقاص ، وشجاب (٨)، وقد أطلق عليه الأتراك مسمى " مركب " لتعدد المواد التي تدخل في تركيبه (٩).

---

(١) ابن منظور ،م٠ س ،ج٤ ،ص ٣٤١. القلقشندى ، م٠ س ، ج ٢ ، ص ٥٠١ .
(٢) سنذكرها في موضعها .
(٣) ويليه في الدرجة الحالك والحانك والحلكوك والأدهم والمدهام . للمزيد انظر: القلقشندى ،م٠ س ، ج ٢ ، ص ٥٠٣.
(٤) سنذكرها في موضعها .
(٥) غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٦٧ ، أحمد المغربي ، قطف الأزهار ، ص ٢٥٢.
(٦) غير معروف المؤلف ،رسالتان في صناعة المخطوط العربي ،ص ٢٦٧.
(٧) القلقشندى ، م٠ س ، ج ٢ ، ص ٥٠٠.
(٨) مستقيم زاده أفندى ،م٠ س ، ص ٦٠٣ ، ٦٠٤.
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 151.
(٩) - A.E. İsmet Binark, A.E.S. 56.

وللتدليل على الشرف الكبير والفضل العظيم الذى حظي به المداد نورد بعض ماذكر عنه في القرآن الكريم والسنة الشريفة ، وعلى لسان الشعراء والمهتمين بفنون الكتاب ، وبعض ماذكر على لسان اللغويين .

ففي القرآن الكريم ورد ذكر المداد في سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴾[1] . وفي قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[2] .

كما ورد ذكره في السنة الشريفة في قوله صلى الله عليه وسلم للبراء : " أُدع لي زيداً ، وليجىء باللوح والدواة والكتف ، أو الكتف والدواة "[3] . وروى عن ابن مسعود قوله : " وزن حبر العلماء بدم الشهداء فرجح عليهم "[4] . وهذا من عظيم الشرف لطالبي العلم وكل من يستعمل المداد في الكتابة .

كما وصف بعض الشعراء والأدباء المداد فشبهوه بسواد العين ، وسويداء القلب ، وجناح الغراب ، ولعاب الليل ، وألوان دهم الخيل[5]،وهاهو ابن الرومي يقول في ذلك[6]:

حبر أبي حفص لعاب الليل   كأنه ألوان دهم الخيل

وقال بعضهم[7] : بالحبر تنصاغ حكم الأخبار ، وبسواده تتضح شبه الآثار .

وقيل لوراق[8] : اخف رداءة خطك بجودة حبرك .

---

(١) سورة: الكهف- آية (١٠٩).

(٢) سورة: لقمان -آية (٢٧).

(٣) البخاري ، م. س ، ج ٦ ، ص ٢٢٧ .

(٤) ابن حنبل ، م. س ، ج ٤ ، ص ٣٠ .

(٥) فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٢١٠.

(٦) على الجندى وآخرون ، م. س ، ص ٥٢٨.

(٧) ن. م. س .

(٨) ن. م. س .

وقيل أيضا [١] : عطروا كتب علومكم بالحبر ، فالحبر غالية ، والكتابة غانية .

وقيل أيضا [٢]: عطروا دفاتر آدابكم بجيد الحبر ، فان الأدب غواني ، والحبر غوالي .

وقيل لكاتب ظهر أثر الحبر على ثوبه فأراد اخفاءه [٣]:

لاتجزعن من المداد فانه ... عطر الرجال وحليةُ الكتّاب

وقيل لآخر [٤] :

لاتجزعن من المداد ولطخه ... ان المداد خلوق ثوب الكاتب

وقيل أيضا [٥] :

انما الزعفران عطر العذارى ... ومداد الدوى عطر الرجال

وقيل في تقسيم أركان الكتابة [٦] :

ربع الكتابة في سواد مدادها ... والربع حسن صناعة الكُتّاب

والربع من قلم تسوى بريه ... وعلى الكواغد رابع الأسباب

والآن وبعد هذا التوضيح الموجز لما ورد ذكره في المداد أو الحبر في القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، والشعر والأدب واللغة ، نتابع حديثنا عن المداد أو الحبر كمادة هامة للكتابة ، والتطورات التى جرت عليه على مر العصور ، فقد تعرف الانسان منذ القدم على مواد صباغية (مُلَوِّنة) متنوعة ، لتلبية احتياجاته المختلفة في حياته اليومية من طقوس دينية [٧]،

---

(١) على الجندى وآخرون ،م٠س ، ص ٥٢٨٠

(٢) ابن عبدربه ،م٠ س ، ج ٤ ، ص ٢٨٢٠

(٣) ن٠ م٠ س ٠

(٤) الصولي ،م٠ س ، ج ٢ ، ص ١٠٣ ٠

(٥) ن٠م٠ س ٠ ص ١٠٢

(٦) القلقشندى ، م٠س ،ج ٢ ،ص ٥٠٢٠

(٧) كتلطيخ الجسم في المناسبات الدينية ونحوها٠انظر: حجاجي ابراهيم محمد ، أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور ،الطبعة الاولى ، (القاهرة : طبع ونشر مكتبة سعيد رأفت ، ١٩٨٤م) ، ص ٢٥٠

وتزيينية[١] وحرفية[٢] .

والذى يهمنا هنا هو صلة الألوان بالأحبار ،فمنذ عرفت الكتابة ،عرفت الأحبار ، التي بدونها لايتم التدوين ، ولكونها عامل مهم جدا في ذلك .

ومن المعروف أن الصينيين والفرس والهنود ولاسيما قدماء المصريين استخدموا الأحبار فيتدوين عقائدهم الدينية ، وأعمالهم الأدبية والفنية على مواد مختلفة[٣] .

ومن خلال فحص بعض العلماء البرديات الأثرية القديمة[٤]، تبين أن الكاتب المصرى استخدم الحبر الأسود في معظم كتاباته المتنوعة[٥]، اضافة

---

(١) تزيين الوجه والجسم والشعر وغيره وخاصة للمرأة ، انظر: حجاجي ابراهيم محمد ، م٠س ، ص ٢٥ .

(٢) كصبغ الجلود والملابس والأواني ، والأدوات الأخرى ، والرسم والتصوير ونحوها . انظر : ن٠ م٠ س، ص ٢٣ ، ٢٥ ، ١٠٥

(٣) انظر : ص ٤١ من الرسالة .

(٤) فحص الكثير من علماء الآثار والباحثين أمثال : (الفريد لوكاس ، جاستانج ، لورى ،هيس ،بارثو ، فيزنر ، شوبرت ، كرك ، پترى) العديد من الألوان في اللوحات الأثرية المصرية القديمة كالأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والبني والأبيض . فوجد أنها ركبت من عدة عناصر مختلفة . للمزيد انظر: حجاجي ، م٠ س ، ص ٤٧ - ٥٠ . سيد خليفة، م٠ س ، ص ٤٣-٤٥.

(٥) تنوعت الكتابة عند قدماء المصريين وانقسمت الى ثلاثة أنواع :

أ - الكتابة الهيروغليفية ، وهي أقدم الأنواع ، تميزت بصلابتها وحدة زواياها ،وقلة مرونتها .

ب - الكتابة الهيراطيقية وتتميز بالمرونة والسهولة والسرعة . وقد استخدمها الكهنة في الأغراض الدينية .

ج - الكتابة الديموطيقية (الشعبية) وهي أكثر مرونة وسهولة وسرعة واستعمالا من سابقتيها .

انظر: سفند دال ،م٠ س ، ص ٥٠

الى استخدامه أحبارا ذات ألوان أخرى كالأحمر والأخضر ، وغيرهما من الألوان بصورة قليلة ، بينما كثر استخدامها في الرسم والتصوير • وكان يحصل على المداد الأسود من السناج [١] بعد أن يضاف اليه الماء والصمغ [٢] ثم يجفف على هيئة أقراص صغيرة الحجم تترك لحين استعمالها • وعند الكتابة يغمس سن القلم في الماء ، ومن ثم حكه في أحد الأقراص الجافة ، ثم يكتب به • وحتى تصبح الكتابة في مستو راق من الوضوح والبريق واللمعان كان على الكاتب أن يعاود الكرة مرة أخرى ، كلما لاحظ أن الكتابة غير واضحة ، وأن بريقها قد خبا • وكان يحتاج الى فعل هذا كلما أنهى نصف سطر كحد أقصى تقريبا • وبجانب اللون الأسود استخدم اللون الأحمر المذكور سابقا في بداية الكتابة أو بداية الفقرة ونهايتها ، أو عند وضع علامات تدل على الأخطاء التي قد تحدث ، والتي كان يصححها الكاتب في هامش البردية [٣] .

---

(١) السناج: هو عنصر كربوني لافلزى غير متبلور • ويطلق عليه أيضا السخام والهباب ، وكان يستحصل عليه بكشطه عن أواني الطبخ، وأحيانا كان الكهنة يقومون بتحضيره ، وذلك بحرق البخور بين ثلاثة أحجار ثم يقلب فوقها اناء مقعر من فخار مبلل ، فيترسب الدخان داخل الاناء ، ثم يكشط السناج عنه ، ثم يضاف اليه الماء والصمغ ، ويجفف تحت أشعة الشمس • وهناك طرق ومواد أخرى تستخدم في تحضيره سنذكرها في حينها •
انظر : حجاجي ، م• س ، ص ٤٩•

(٢) جرت العادة فيما تلى من عصور بأن يُحل الصمغ بماء الورد بدلا من الماء فقط لاعطائه رائحة طيبة • انظر :
رشيد افندى غازى بن أبي عبيد أحمد اغا بن سليمان أغا الصيرفي الدمشقي ، منتهى المنافع في أنواع الصنائع ، (طبع برخصة نظارة المعارف ، المطبعة الأدبية ، ١٣١٣ هـ / ١٨٩٦م) ، ص ٣١٣•

(٣) حجاجي ، م• س ، ص ٤٧ — ٥٠ • سيد خليفة ، م• س ، ص ٤٢ — ٤٥ .لوكاس ، م• س ، ص ٥٨٤ — ٥٨٧•

ولاشك أن الأحبار وألوانها وطريقة تحضيرها، قد تعددت وتنوعت وتطورت على مر العصور ، مواكبة في ذلك تطور أرضيات الكتابة نفسها وتنوعها ، بدءاً بالبردى والجلود والرق وانتهاء بالورق الصيني[١].

وقد استمر تحضير وصناعة الأحبار في مصر بنفس الطريقة السابقة تقريبا خلال العصرين الاغريقي والروماني ، مع تطور واختلاف بسيط في طريقة التحضير ، فهم الى جانب ماسبق استخدموا سناج المصباح في تحضير المداد الأسود ، واستخدموا لذلك أيضا سائلا أسود تفرزه بعض الحيوانات البحرية (كالحَبَّار)[٢] ، ونحوه كما استخدموا أيضا مدادا أصفر استحضروه من مركبات الحديد ،ومدادا أحمر كانوا يحصلون عليه من الزنجفر[٣].

أما في العصر الاسلامي فقد امتدت الفتوحات الاسلامية لتشمل بلاد فارس ومصر والشام ، حيث الحضارة الفارسية والرومانية ، التي تميز أصحابها باشتغالهم بالصناعات والفنون المختلفة ، كما تميز الفاتحون المسلمون بتسامحهم الديني ، وابقائهم ماوجدوه في تلك البلاد من فنون وصناعات ليس ذلك فحسب ، بل ساهموا أيضا مساهمة كبيرة في رفع مستواها ،وتشجيعها وتطويرها وازدهارها طوال العصر الاسلامي . ومن بين تلك الصناعات - والتي تهمنا هنا - صناعة الأحبار . وهذا لايعنىعدم معرفة العرب لها قبل الاسلام،

---

(١) انظر: ص١٤وما بعدها من الرسالة .

(٢) الحَبَّار : حيوان بحرى من الرخويات ، بيضاوى الشكل ، مغطى بغلاف صدفى ، يفرز سائلا أسود يستعمل في الصباغة والتلوين .
انظر: اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٣٥١.

(٣) حجاجي ، م. س ، ص ٥٠ . سيد خليفة ، م. س ، ص ٤٧ .
- الزنجفر : هو كبريتيد الزئبق الأحمر (Hgs) وقيل حجر الزئبق ، والكبريت الأحمر ، ويحضر من الكبريت والزئبق ،ويوجد أيضا في معدن الذهب والنحاس . ومنه نوع يجلب من نواحي السند، وأرمينية ، وجزر البندقية ويسمى بالزنجفر الافرنجي ، وأجود أنواعه الأحمر الذى لاتشم منه رائحة الكبريت .
انظر : أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٥٨ . غير معروف المؤلف ،رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٧٠.

ولكن يمكن القول أن اهتمامهم بصناعتها ازداد بعد الاسلام ، لدورها الكبير في الكتابة وتحصيل العلوم ، خاصة وأن الدين الاسلامي ، دعا المسلمين الى طلب العلم والمعرفة ونشرهما ، وكان ذلك في أول سورة نزلت على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى : ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] وفي قوله تعالى أيضا : ﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾[2] وقوله تعالى عز وجل : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[3]، وأيضا في قوله جل جلاله ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ ﴾[4].وغير ذلك من الآيات الكريمة كثير ، وكلها فيها حث للمسلمين على طلب العلم والمعرفة أنى وجدت .

كما وردت أحاديث شريفة عن الرسول صلى الله عليه وسلم تحث على طلب العلم والتعلم أيضا ، كقوله عليه الصلاة والسلام : " طلب العلم فريضة على كل مسلم "[5] ، وكفعله صلى الله عليه وسلم مع أسرى بدر ،حين طلب منهم بأن يَفتدى كل أسير غير أمي نفسه بتعليم عشرة من صبيان المسلمين [6] .

وفي هذا المثل الفعلي أكبر دليل على اهتمام الاسلام بالعلم والتعليم . فمنذ تأسيس الدولة الاسلامية في المدينة المنورة وانتقالها فيما بعد الى دمشق ثم بغداد فالقاهرة ، فقد سارع المسلمون في طلب العلم والمعرفة ، ووجهوا جل اهتمامهم الى التعليم ، وتمثل ذلك في ترجمة

---

(١) سورة :العلق ـ الآية (١-١٩).
(٢) سورة : طه ـ الاية (١١٤).
(٣) سورة : القلم ـ الآية (١).
(٤) سورة : الزمر ـ الآية (٩).
(٥) الهيثمي ، م. س ، جـ ١ ، ص ١٢٤، ١٢٥.
(٦) الكردى : تاريخ الخط العربي ، ص ٦٨.

التراث الحضارى للحضارات السابقة على الاسلام الى اللغة العربية للاستفادة منها(١)، وماتلاها من ازدهار حركة التدوين والتأليف (٢) التي برز فيها الانتاج العلمي للعلماء المسلمين كما وكيفا ، فضلا عن تشجيع الخلفاء المسلمين للعلماء ،وبناء دور العلم ، والمكتبات (٣) وتزويدها بما يلزمهما من مواد وأدوات الكتابة • هذه الانطلاقة واكبها بلا شك تقدم كبير في مجالات مختلفة من فنون وصناعات تتمشى مع الحركة العلمية الجديدة التي تطلبت توفير الكثير من مواد وأدوات الكتابة من ورق وأقلام وأحبار وغيرها ، مما دفع المسلمين الى السعي لتطوير طرق تحضيرها وصناعتها لتواكب الحركة العلمية المزدهرة •

فمن المعلوم أن المسلمين في بداية الأمر ساروا على النهج المعروف في صناعة وتحضير الأحبار ، الا أنهم لم يقفوا بها عند هذا الحد بل بذلوا جهدا كبيرا في السير بها نحو التطور والتقدم ، ليس في صناعتها وطرق تحضيرها فحسب ، بل تعدوا ذلك الى طرق الحصول عليها وتحضيرها من مواد مختلفة ، لم تكن معروفة من قبل ، وقد نبع ذلك من اهتمامهم بالقرآن الكريم

---

(١) من المعلوم أن الترجمة بدأت منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بترجمة الرسائل التي ترد اليه من ملوك الدول الأجنبية ، ومن ثم تطورت في العصر الأموى لتشمل المؤلفات القديمة اليونانية والفارسية وغيرها ،حتى بلغت ذروتها خلال العصر العباسي ، وخاصة في عهد الخليفة هارون الرشيد ، والخليفة المأمون • انظر: القبيسى ، م• س ، ص٥٨ - ٥٩•

(٢) بدأت حركة التأليف الفعلية منذ القرن الثاني الهجرى الثامن الميلادى التي ازدهرت ازدهارا رائعا خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين التاسع والعاشر الميلاديين • انظر : القبيسى ، م• س ، ص٥٦ • عبد الستار الحلوجي ، دراسات في الكتب والمكتبات ، الطبعة الاولى ، (جدة : مكتبة مصباح ،١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م) ، ص١٨ ، ١٩•

(٣) كبيت الحكمة في بغداد، مكتبة العزيز ، ودار الحكمة، (الحاكم بأمر الله) في القاهرة في العصر الفاطمي ، وخزانة الحاكم المستنصر بالأندلس ، وغيرها كثير • انظر : القبيسي ، م•س ، ص٥٧ • حسن ابراهيم ، تاريخ الدولة الفاطمية ، ص ٤٢٨ - ٤٣٥ ، ٥٣٢ - ٥٣٣•

وعلومه أولا ، وبالعلوم الأخرى ثانيا ، مما أوصل الفنانين المسلمين الى درجة عظيمة من التقدم في فنون الكتاب من خط وتذهيب وزخرفة وتلوين وتجليد ، وكلها تنم عن الذوق الرفيع لديهم • في حين لم يحظ المشتغلون بفن الكتاب لدى الأمم الأخرى بهذه المكانة العظيمة • وبانتقال عاصمة الخلافة الاسلامية الى مصر انتقل معها مركز العلم ، حيث خطا على أيدى الخلفاء المسلمين فيها خطوات واسعة نحو التقدم والازدهار بتشجيعهم له واهتمامهم به ، سواء كان ذلك في العصر الفاطمي أو الأيوبي أو في العصر المملوكي خاصة [١]•

وإن في التراث الضخم الذى خلفه المسلمون من مؤلفات مخطوطة ومصاحف شريفة تمتاز بجمال الصنعة ، وجودة الخط - رغم ضياع الكثير منها بسبب أو بآخر - والتى تزخر بهامكتبات ومتاحف العالم الى اليوم ، دليل واضح على تقدم فن الكتاب ، ومواد وأدوات الكتابة • كما لاننسى دور الحسبة التي كان من ضمن أعمالها مراقبة الأسواق والحرفيين ، ومنتجاتهم كالصباغين والكحالين ، وارتباط صناعة الحبر بهما • كل ذلك وغيره يدل دلالة واضحة على تقدم صناعة الحبر في العالم الاسلامي قبيل العصر العثماني•

أما في العصر العثماني فقد نافست استانبول - التى انتقل اليها الحكم الاسلامي - العاصمتين السابقتين (بغداد ، والقاهرة) في شتى المجالات العلمية والفنية والصناعية • وأولى الخلفاء العثمانيون العلم والحركة العلمية جُلّ اهتمامهم ، فازدادت حركة التأليف ، ونسخ المخطوطات العلمية والدينية - وخاصة القرآن الكريم - بأجمل الخطوط ، وأفضل أنواع الورق ، وأنقى الأحبار • كما أنشئت المدارس الفنية والصناعية ، ودور العلم والمكتبات العامة والخاصة ، وزودت بالمخطوطات النفيسة ، والمواد والأدوات

---

(١) على ابراهيم حسن ، تاريخ المماليك البحرية ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة السعادة ،١٩٦٧م) ، ص ٣١٣ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ • حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ، ج ٣ ، ص ٣٣٧ ، ج ٤ ، ص ٤٣١ ، ٤٣٢•

اللازمة للكتابة. مما أدى الى الرقي والتقدم بفنون الكتابة عامة. ولاننسى دور الفنانون والصناع المسلمون المهرة القادمون من بلاد الشام ومصر وفارس الىاستانبول ، ومساهمتهم في تقدموتطور الفنون والصناعات عامة ، وفنون الكتاب خاصة .

وفي فترة وجيزة استطاع الفنانون العثمانيون من التفوق على أنفسهم وعلى من سبقهم في هذا المجال ، فظهرت ابداعاتهم ،وتفتقت عبقريتهم في فنون الخط ، والتذهيب ،والتجليد ، وغيره ... لذا فمن الطبيعي أن انصب جل اهتمامهم على أهم مواد الكتابة ألا وهو : الحبر الذى لايتم التدوين الا به ..

وتجدر الاشارة الى أن صناعة الحبر كانت من اختصاص الخطاط أو الكاتب أو الناسخ ، نظرا لدرايتهم ومعرفتهم لمواد تحضيره ، وطرق صناعته أكثر من غيرهم . ولكن ذلك لم يدم طويلا فنتيجة لازدهار الحركة العلمية ،ونسخ المخطوطات عامة وكتابة المصاحف الشريفة خاصة أن ازداد الطلب عليه مما دعى الى ضرورة التوسع في صناعته ، فقام الكثير من الصناع بتحضيره وبيعه لطلابه في دكاكين خاصة (١) . هذا ولم تظهر معامل صناعة الحبر الا في نهاية العصر العثماني ، وخاصة بعد ظهور آلة الطباعة التي تطلبت أنواع خاصة من الحبر.

وجدير بالقول أن الخطاطين العثمانيين ساروا في بداية الأمر على النهج السابق والمعروف في صناعة الحبر ، مع الاستمرار في تحسينه ،وتطويره على مدى الأيام حتى توصلوا في النهاية الىتحضيره من مواد بسيطة وبطرق سهلة .

ويجدر بنا في هذا المحال أن نذكر أهم أنواع الأحبار التي ظلت معروفة في العصر العثماني في الكتابة عامة ،وفي كتابة المصاحف الشريفة

---

(١) سنتحدث عن ذلك في موضعه .

خاصة ، مع ذكر أهم طرق تحضيرها . وقد كانت كالآتي :

أولا: الأحبار السوداء :

اعتمد المسلمون و العثمانيون خاصة على الحبر الأسود في الكتابة بوجه عام ، وبذلوا جهودا كبيرة في الرقي به نحو الأفضل ، لذا كان من الطبيعي أن تتعدد أنواعه تبعا لتنوع مواده ، وطرق تحضيره ، وكان من أهم تلك الأنواع مايلي :

١ - الحبر المستخرج من وبر الماعز الأسود : وكان يستعمل في القرنين الرابع و الخامس الهجريين/ العاشر و الحادى عشر الميلاديين في عهد الخطاط ابن البواب ، وكان يتم حرق الوبر حتى يصير كالفحم ، ثم يخلط بالصمغ و الزاج [(١)] . ونظرا لعدم جودته بَطُل استخدامه فيما بعد[(٢)] .

٢ - الحبر الصيني : ويعد من الأحبار القديمة التي عرفها الانسان ، واستعملها منذ القدم . وكتب به العرب قبل الاسلام وبعده . ولايزال معروفا حتى الآن . ويتم تحضيره بعجن سخام النفط الناعم بصبغة الكاد الهندى [(٣)]، ويطبخ المزيج على نار هادئة حتى يصبح غليظ القوام ، وعند استعماله يُحل بالماء ، فيصبح حبرا حالك السواد[(٤)].

---

(١) نوع من الملح يكثر في الأغوار ، وهو كبريتات الخارصين البلورية ، وهو على ألوان . الزاج الأخضر: كبريتات الحديد . ويسمى القلقند ومنه الزاج القبرصي الأخضر والزاج الأحمر هو السورى . الزاج الأصفر: القلقطار ويسمى القلقديس ،وزاج الاساكفة . و القاطر هو الأجود . انظر: أحمد المغربي ، م. س، ص ٢٥٤ ، ٢٥٧ .

(٢) - İsmet Binark, A.E.S. 56.

(٣) هو شجرة موطنها الأصلى الهند ،وكوريا ،واسمها العلمي (اكاشياكاتيشو) يستخرج منها خلاصة تستخدم في الصباغة و الدباغة و الطب ،وهي مادة قابضة تذوب في الماء و الكحول و القلويات . انظر :محمد شفيق غربال، م.س، ج ٢ ،ص ١٤١٩ .

(٤) جرجس افندى طنوس عون اللبناني ، الدر المكنون في الصنائع و الفنون ، الطبعة الثانية ، (القسطنطينية: مطبعة الجوائب ،١٣٠١هـ) ، ص ٢١٢ ، (=)

٣ - الحبر الأسود المتخذ من العفص [١] : ويتم تحضيره بعدة طرق نذكر منها :

أ - ينقع (٥٠٠ درهم [٢] من العفص المجروش في (٨) درهم ماء مغلي لمدة أربع وعشرون ساعة ، ويضاف اليه بعدئذ (٢٥٠) درهم من الزاج الأخضر (كبريتات الحديد) أو الصمغ ، ومن المستحسن اضافة نقط من زيت القرفة [٣] لحمايته من التعفن [٤] .

ب - ينقع (٣٧٥) درهم من العفص مع (٣) درهم قرنفل [٥] في (٢) درهم ماء مغلي لمدة أربع وعشرين ساعة ، ثم يضاف الى المزيج (٢٥٠) درهم زاج أخضر ،و (١٥٠) درهم من الصمغ العربي [٦] .

(=) - وهناك طرق أخرى يحضر بها الحبر الصيني ٠ انظر : سيد خليفة ، م٠ س ، ص ١٤٦ ،
كما يذكر الوزير ابن مقلة أن أجود أنواع المداد ما اتخذ من سخام النفط ٠ للمزيد انظر : ابن مقلة ، م٠ س ، ورقة ٢٠ .
الأصمعي ، م٠ س ، ص ٨٩٠

(١) هو شجر جبلي يشبه البلوط ، وهو العفص الأبيض ، أما العفص الأخضر فهو حصرمه ٠ أحمد المغربي ، م٠ س ، ص ٢٥٣ ، وقيل هو حمل شجر البلوط ويستخرج منه مادة سوداء غنية بحامض التنيك ٠ انظر: القبيسي ، م ٠ س ، ص ٧٣٠

(٢) الدرهم = ١٢ قيراط = ٣ر١٨٦ غرام ٠ أحمد المغربي ،م٠ س ،ص ٢٥٥ ٠

(٣) قشر شجر من الفصيلة القارية ، أشهرها القرفة السيلانية والصينية ، وتستعمل لعطريتها٠ انظر: ابراهيم أنيس وآخرون ،م٠ س ،ج ٢ ،ص ٧٢٩٠

(٤) جرجس أفندى ، م٠ س ، ص ٢٠٩٠

(٥) شجرة من فصيلة الآسيات ، تقتصر زراعتها على البلدان الآسيوية ، يجفف زهرها قبل نضجه وتستعمل كتابل وتدخل في صناعة العطور وغيرها ٠ اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٧٩٧٠

(٦) جرجس أفندى ، م٠ س ، ص ٢١٠ ٠
- الصمغ العربي : الصمغ عامة هو مادة لزجة تسيل من الشجر وتجمد عليها ،والصمغ العربي هو المادة المأخوذة من شجرة القرض أو الطلح، ويتميز بلونه الشفاف كلون الزجاج الصافي ٠ وهو مادة ضرورية لصناعة الحبر اذ يعمل على تماسكه ويحول دون انتشاره٠ انظر: اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٦٣٤ . أحمد المغربي ،م٠ س ، ص ٢٥٤٠

جـ - الحبر الأسود الذى يناسب الورق أكثر من غيره . ويتم تحضيره بنقع رطل [١] من العفص الشامي المجروش في (٦) أرطال من الماء مع قليل من الأس [٢] لمدة أسبوع ، وبعد ذلك يغلي الخليط على النار حتي يقصر على النصف أو الثلثين ، ثم يصفى ويترك ثلاثة أيام ، وتعاد تصفيته مرة أخرى ، ثم تضاف أوقية [٣] من الصمغ العربي والزاج القبرصي لكل رطل منه ، ويضاف الدخان (السخام) بنفس النسبة السابقة لجعله أكثر سوادا ، مع اضافة كمية من الصبر [٤] لمنع الذباب عنه ، ويضاف العسل لحفظه على الدوام ، ويجب أن يضاف من الدخان ثلث أوقية لكل رطل من الحبر بعد سحقه براحة اليد بسكر النبات [٥] وشعر الزعفران [٦] والزنجار [٧] تماما [٨] .

---

(١) الرطل = ١٢ أوقية ، أو (٢٥٦٤) جراما . انظر : اليسوعي، المنجد الأبجدى ، ص ٤٨٨.

(٢) الآس : المرسين وهو نبات الريحان المعروف . ن.م.س ، ص ٥٠٤ . الأصمعي ، م. س ، ص ٩٠

(٣) الأوقية : = ٤٠ درهم = ٥ر٢٥ جرام . انظر: أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٥٧ .

(٤) الصَّبِر : نبات من فصيلة الزنبقيات ،أوراقه لحمية ، وزهره أنبوبي الشكل أصفر أو أحمر اللون . يكثر في البلدان الاستوائية ، تستخرج منه مادة راتنجية (صمغية) مرة الطعم وتستعمل في الطب . انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٦٢٠.

(٥) نوع معروف من أنواع السكر ، ويستخرج من القصب .

(٦) نبات صحراوى ، يشبه البصل ، وعصيره كالحليب ، وله أسماء كثيرة ، منها : الجاوى ، والكركم ، الهرد ، الريقان ، ويشبه زهرة الباذنجان فيها شعر أبيض مشرب بحمرة وهو مايعرف بالزعفران . انظر: أحمد المغربي ،م. س ، ص ٢٥٣.

(٧) خلات النحاس القاعدية ،مشوبه ببعض كاربوناته ،وهي مادة زرقاء مخضرة ، ويعرف بصدأ النحاس . انظر: أحمد المغربي ،م. س ، ص ٢٥٨.

(٨) الأصمعي ، م. س ، ص ٩٠.

٤ - المداد العربي : توضع شقائق النعمان [١] داخل قارورة ،وتدفن في زريبة المواشي ، وتترك الى أن تحلل وتصبح ماء ، ثم يخلط محروق الورق بمائها ، ويترك في الظل حتى يجف ثم يعجن درهم من هذا الماء ، ومثله صمغ عربي ، ونصف درهم عفص مسحوق ببياض البيض ، ويعمل منه أقراص تجفف في الشمس ، ثم توضع في الدواة . وعند الكتابة يضاف اليها ماء السلق [٢] .

وهناك طرق ومواد مختلفة لتحضير الأحبار السوداء ، لايسعنا المجال لذكرها هنا [٣] . أما الأحبار السوداء التي استخدمها الخطاط العثماني فهي كالتالي :

---

(١) نبات أحمر الزهر مرقط بنقط سوداء ، مفرده وجمعه سواء ، وهو من الفصيلة الخشخاشية . وهو على نوعين بستاني وبرى . وأضيف الى النعمان لأنه حمى الأرض التي ينمو فيها. ويعرف بالافرنجية كوكليكوت (Coquelicot) . وشقائق النعمان من النوع البرى موطنها البحر الابيض المتوسط وآسيا الدنيا ويسمى بالعربية أيضا (خد العذارى) وبالفارسية (لاله) وهذا الاسم يطلق عندهم على أي زهرة برية ، وبخاصة الخزامي والشعر ،ويطلق عليه أيضا: دوار الشمس (عباد الشمس) . ابن منظور ،م. س ،ج ١٠ ، ص ١٨١ ، ١٨٢ . الشنتناوى ، وآخرون ، م. س ، مجلد ١٣ ، ص ٣٤١ . البستاني ، م. س ،ج ١٠ ، ص ٥١٣- ٥١٦.

(٢) غير معروف المؤلف ،" عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب والألباب في عمل الليق وصفة الادهان وما يتعلق بالكتاب من الأسباب " ، نسخ عادى، القاهرة : دار الكتب المصرية ١٥٩ ، صناعة ، نسخة مصورة ورقة ٣.

- السلق : ماء نبات له أوراق عريضة تميل الىالسواد من شدة اخضرارها ومنه أبيض دقيق ، وأجوده ورقه . أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٦٣.

(٣) للمزيد انظر : غير معروف المؤلف ، " رسالة في صناعة الأحبار وغيرها " نسخ عادى ، ١٢٦٨ هـ ، القاهرة: دار الكتب والوثائق المصرية ، ١٤ ، صناعة تيمور ،نسخة مصورة ،ورقة ٣-٦ . محمد بن أبي الخير الحسني الدمشقي ، "النجوم الشارقات في ذكر الصنائع المحتاج اليها فيعمل الليقات " نسخ عادى ، ١١٧١ هـ ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ٢٠٨ ، مجاميع ،نسخة مصورة ،ورقة ٢٢-٢٤.(=)

١ - الحبر الأسود المستخلص من سخام العنبر [١] : فقد ندر استعماله لارتفاع تكاليفه الا في الأعمال الهامة ككتابة المصاحف الشريفة مثلا ونحوها . وقد استعمله الخطاط حمد الله الأماسي [٢] في كتابة مصحف السلطان بايزيد الثاني ، وقد اشتراه فيما بعد الخطاط

(=) على بن ابراهيم " الوصلة الى الحبيب في وصف الطيبات و الطيب " ، نسخ عادى ، القاهرة ، دار الكتب والوثائق المصرية ٧٤ ، صناعة نسخة مصورة ، ورقة ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٥٧ ، ابن باديس ،م. س ، ورقة ٤-٨ ، ١٧ ، ١٨.

وتجدر الاشارة الى أن هناك مخطوطات أخرى تحمل نفس العنوان ،والمضمون مع اختلاف بسيط في أرقام الأوراق ، واسم الفن والرقم المسجل عليها ،وعدم ذكر اسم المؤلف ، وأعتقد أنها نسخ متعددة نسخت عن أصل المخطوط السابق (المعز بن باديس رقم ٧٤) من قبل أهل الخير من النساخ في أوقات مختلفة لذا وجب التنويه ولمن أراد الوقوف عليها فلينظر :

- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب " نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ٣٨ ، صناعة تيمور ، نسخة مصورة ، ورقة ٥-٧ .
- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب ، والألباب في عمل اليق وصفة الأدهان وما يتعلق بالكتاب من الأسباب .." نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ١٥٩ ، صناعة ، نسخة مصورة ،ورقة ٢-٧ ، ١٢،
- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب "، نسخ عادى ، ١٢٦٠ هـ ، مكة المكرمة ، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى ، ١٤٦ ، معارف عامة ، نسخة مصورة ، ورقة ٥ - ٧ .

(١) جمع عنابر ، وهو نوع من الطيب ، وقيل الزعفران ، وقيل هو حوت ضخم يستخرج منه زيت . اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٧١٨.

(٢) انظر: ص ٢١٣، ٢١٦ من الرسالة .

نجم الدين أوكياي [١] . وعندما أراد تغيير غلافه المهتري قام بتسخينه لانفكاكه ، فشم رائحة العنبر الزكية تنبعث منه [٢] .

٢ - الحبر الأسود المستخلص من سخام النفط : ويعطى حبرا جيدا [٣] .

٣ - الحبر الأسود المستخلص من سخام زيت بذر الكتان [٤] : يوضع (١٠٠) درهم من زيته في عدة أواني فخارية صغيرة ، وتدفن في الارض الى أفواهها ، ثم يوضع فيها فتيل ويشعل ، ومن ثم يوضع عليه اناء مثله مقلوب ، ويترك فترة معينة ، ثم يرفع ويجمع مافيه من السخام بالفرشاة ، ويحفظ في ورق نشاف غير مصقول ، وتكرر العملية السابقة حتى انتهاء الزيت كله . بعد ذلك يؤخذ السخام المحفوظ في الأوراق ويلف جيدا ويوضع في عجين ويخبز على نار هادئة ،بحيث لايحترق أو يتشقق الخبز ، حتى لاتصل الحرارة الى السخام فيحرق ويفسد . والغرض من هذه العملية هو استخلاص الدهن والخشونة من السخام والتي تعد من العوامل التى تفسد الحبر ، وبعد ذلك يمزج بالصمغ العربي [٥] .

ويمكن استخراج السخام بواسطة المسرجة العادية [٦] اذا كان المطلوب كمية صغيرة وللاستهلاك الشخصي . ومن الخطاطين الذين استخدموا هذه الطريقة الخطاط أمين أفندى [٧] . كما يمكن استخراج

---

(١) انظر: ص ٢٢٧ من الرسالة .

(٢) - M. Uğur Derman , Eski Mürekkeb çiliğimiz, S. 98.

(٣) - A.E.
- İsmet Binark, A.E.S. 56.

(٤) انظر: ص ٣٤ من الرسالة .

(٥) - M.Uğur Derman, Eski Murekkeb Çiliğimiz , S. 98-99. M. Serin,A.E.S. 104.

(٦) من زيت بذر الكتان أو أى نوع آخر من الزيوت . أما الغاز أو الكيروسين أو النفتالين فانه لايعطي حبرا جيدا. انظر :
- M.Uğur Derman, A.E.S. 98.

(٧) - A.E.S . 98-99.

السخام من راتنج الصنوبر[1]، وزيت الزيتون ونحوه . الا أن سخام زيت بذر الكتان أدق وألطف ولذا أكثر من استخدامه الخطاطون العثمانيون[2] .

٤ — الحبر الأسود المستخلص من سخام شمع العسل: تمكن العثمانيون بفكرة زكية من التخلص من أضرار الدخان الناتج عن احتراق الشموع التي تضاء بها الجوامع والمساجد والمنازل ونحوها في استانبول والاستفادة منه في صناعة الحبر في آن واحد . وخير مثال لذلك ، ماكان موجودا في جامع السليمانية الذى بناه المعمار سنان باشا بطريقة هندسية عجيبة نتج عنها تجمع الدخان في غرفة خاصة لها مدخل مُعد لذلك فوق المحراب . وبالتالي أمكن تجميع الدخان والاستفادة منه في عمل الحبر ، اضافة الى التخلص من التلوث الذى كان يحدثه الدخان في أجواء الجامع .[3]

أما الكيفية التي كان يتم بها تحضير الحبر الأسود في العصر العثماني ، فخير مثال على ذلك الطريقة التي استخدمها الخطاط حمد الله الأماسي في القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى ومابعده وهي كالتالي :

١— يخمر السخام بماء الحصرم[4] .

---

(١) الراتنج : عَرَق الشجر ، مادة قابلة للالتهاب ، تنضجها بعض الأشجار مثل المصطكى ، والصنوبر . ويسمى (زفت رطب) اذا كان جامدا. واذا كان صلبا سمي (رجنه) واذا عقد بالطبخ سمى (قلفونيا). ويطلق عليه في اللغة التركية (صاقزى) انظر: اليسوعي ، المنجد الابجدى ،ص ٤٦٥ . ادي شير ، م . س ، ص ٧٠

(٢) - Mahmud. B. Yazır. A.E.S. 152,
M.Serin, A .E.S. 104.

(٣) - M. UĞur Derman , Eski Mürekkeb.., S. 99.
M. Serin, A.E.S. 104.

انظر: شكل (٢٩).

(٤) العنب الأخضر الحامض أو الثمر عامة قبل أن ينضج .اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٣٦١.

٢ - يطحن الزرنيخ الأصفر[١] على سطح رخامي بأداة من الحجر[٢] تستعمل للطحن .

٣ - يخلط السخام الممزوج بماء الحصرم مع الزرنيخ الأصفر المطحون باضافة الصمغ العربي اليهما . ثم يعجن الخليط على حجر الرخام السابق خلطا جيدا ، وبعد ذلك يكون جاهزا للاستعمال في يوم واحد[٣] .

وفيما بعد أصبحت هناك تركيبة معينة لصناعة الحبر الأسود اتفق عليها صناع الحبر في استانبول هي[٤] :

١ - أوقية صمغ عربي [٥] .

---

(١) الزرنيخ: جسم بسيط متبلر رمادى اللون ،مركباته سامة جدا ،تستعمل في المستحضرات الطبية ، وهو على ألوان منها: أحمر ويسمي باليونانية (قرساطيس) ومعناه ،كبريت الأرض ، وأصفر وهو أشرفها كأوراق الذهب ، وأبيض ويسمى زرنيخ النورة ، وأخضر أقلها جودة ونفع ، وأسود، أشدها حدة ، وأكثرها كبريتية . انظر : اليسوعى ، المنجد الابجدى ، ص ٥١٤ . أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٥٣.

(٢) انظر: شكل (٣٠).

(٣) - M.UĞur Derman, Eski Mürekkeb..., S.100-101.

(٤) - A. E. S. 101.

(٥) من أحسن أنواع الأصماغ التي استخدمها العثمانيون في صناعة الحبر وكان أجوده يأتي به من السودان ويعرف (بالجلابي) ، يليه المستورد من مدينة جدة . ويتميز الجيد منه بأنه اذا نقع في الماء البارد ذاب فيه في ليلة واحدة ، واذا نقع في الماء الساخن تقلص وفسد . ويجب تصفيته بعد اذابته بقطعة من القماش ، ثم يترك ليتخمر بنفسه ، وكلما زادت المدة زادت جودته . ويذكر : أن الخطاط والمذهب المشهور درويش علىالمتوفي ١٠٨٤ هـ/ ١٦٧٣م كان يستعمل الارز المشوى المطبوخ في عمل الحبر بدلا من الصمغ ، فاختلف حبره عن باقي الأحبار وأصبح من السهل التعرف على خطه .

— M. UĞur Derman, Eski Mürekkeb.., S. 99-100.

٢ - (٨) دراهم سخام زيت بذر الكتان .

٣ - (١٠) دراهم نيلة لاهور[١] .

٤ - (٨) دراهم صبر أصفر .

٥ - (٣٠) درهم حجر كحل .

٦ - (١٠٠) درهم ماء المازى الموصلي [٢]

٧ - (١٠٠) درهم ماء ورق الأترج[٣] .

٨ - (٣٠) درهم أفتيمون كربلاء[٤] .

٩ - (٢٥) زاج قبرصي [٥] .

---

(١) النيل: وهو النِّيْلَج أو العِظْلِم ،ويعرف بالوسمة والعبيراء ، وهو نبات له ساق صلبة ، وأوراق صغيرة ،ولونه مائل الى الزرقة ، وعند غسله بالماء يجلو ماعليه من الزرقة ،ويجفف المترسب منه ، وعند استعماله يضاف اليه الماء ويوضع على نار هادئة مع الخلط المستمر حتى تظهر رغوته . ويستعمل في الصبغ ونحوه . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ١١٠١ ، أحمد المغربي ،م. س ، ص ٢٦٥ . أحمد عيسى ، م. س ، ص ٦١.

(٢) مازى ، مازو كلمة فارسية تعنى العفص والبلوط ، انظر: ص ١٤٦ من الرسالة ، أحمد عيسى ، م. س ، ص ١٥٢.

(٣) الأُتْرُج ا والاترنج:والترنج شمر نبات أو شجر المَتْك والكَبّاد من جنس الليمون ، وأصل اللفظة فارسية . اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١١ . أحمد عيسى ،م. س ، ص ٥١ .

(٤) أفتيمون: كلمة يونانية معناها دواء الجنون ، ومن أسمائه : سبع الكتان ، حامول الكتان ، قريعة الكتان ، حماض الأرنب ، أحمد عيسى ، م. س ، ص ٦٣.

(٥) ويسمى (القلقند) ، وكان من المواد الهامة التي تدخل في تحضير الحبر قديما. وقد لوحظ على الكتابات التى كتبت منذ القرن التاسع وحتى الثاني عشر الهجرى / الخامس عشر وحتى الثامن عشر الميلادى ، وجود هالة بنية اللون حول الحروف نتيجة لوجود هذه المادة. وهو عيب فني ، وقد ترك عند معرفة ذلك . انظر: ص ١٤٥ من الرسالة .

— M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S.100.

١٠- (١٠) دراهم حلوة (سكر) النوبة [١] .

١١- (٢٠) درهم آنزروت [٢] .

١٢- (٥) دراهم ماء عرق السوس [٣] .

ويلاحظ أن هذه التركيبة كانت مكلفة ، ولذا لم يستعملها الا الأثرياء .
أما العامة فكان لهم تركيبة أخرى وهي كالآتي [٤] :

١ - (١) أوقية صمغ عربي .

٢ - (٨٠) درهم لبان سدر [٥] .

٣ - (١٠) دراهم ماء المازى .

٤ - (١٠٠) درهم ريحان شامي .

٥ - (٤٠) درهم أفتيمون .

وبلا شك فقد تقدمت وتطورت بعد ذلك أساليب صناعة الحبر بغية التوصل الى الأبسط والأسهل والأكمل في تركيبه حتى اقتصر في تركيبه على السخام، والصمغ العربي ، والماء البارد المقطر فقط[٦] .

---

(١) لم أجد لها تعريفا. وربما يقصد عرق الحلاوة المعروف في مصر أو السكر العادى.

(٢) انزروت وعنزروت: صمغ شجرة الانزروت التي تنبت في بلاد فارس وتشبه شجرة الكندر ، وطعمه مر . أحمد عيسى ، م.س ، ص ٢٦ . أحمد المغربي ،م.س ، ص ٢٥٧.

(٣) نبات برى عشبي من فصيلة القرنيات الفراشية ، له أزهار زرقاء وجذورطويله ،يكثر في الشرق الاوسط ،تسحق عادة جذوره السكرية وتستعمل في الطب ، ويصنع منها شراب معروف . ومن أسمائه : عود حلو ، عقيل ، شلش حلاوة ،ينبوت . انظر: اليسوعى ، المنجد الابجدى ،ص ٥٧١ . أحمد عيسى ، م.س ، ص ٨٨ ، ١٤٨.

(٤) - M.UĞur Derman, Eski Mürekkeb...,S.101.

(٥) وهو صمغ شجر النَّبْق أو النَّبِق . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ،ص ٥٤٤. أحمد عيسى ، م.س ، ص ١٩٢.

(٦) كان يضاف الى الحبر فيما مضى مياه بعض النباتات والزهور والفواكه، كماء الورد ، العفص، قشر الرمان، الحناء ، الحصرم ، الأترج ، الليمون ، وغير ذلك لاكسابه السيولة والجريان ،ثم حل محلها الماء البارد المقطر .
- MUğur Derman, Eski Mürekkeb...,S. 100.

أما بالنسبة لطريقة تحضيره فيذكرها لنا الخطاط نجم الدين أوكياي ونلخصها كمايلي : يذاب الصمغ العربي بالماء البارد حتى يصبح كالسحلب في قوامه ، ويترك لمدة طويلة ، وعند الاستعمال يؤخذمقدار منه ويعجن (يضرب) بالسخام داخل هاون لمدة معينة قد تصل لعدة أيام وقد يصلعدد الضربات الى (٥٠٠) ألف ضربة للحصول على كمية من الحبر بملء الهاون[١] .

ونظرا لصعوبة القيام بهذه العملية ، وتطلبها الكثير من الجهد والوقت لجأ بعض الخطاطون العثمانيون الىالتحايل على ذلك بوضع الخليط داخل أواني محكمة الغلق ، وربطها بالابواب الكثيرة الاستعمال كأبواب الحمامات ونحوها. أو ربطها بأعناق الابل المستخدمة في القوافل التجارية وقوافل الحج ونحوهما . فان الاهتزاز الناتج عن ذلك يفيد في مزج الخليط ، وقد يغني عن الضربات الكثيرة السابقة . ويذكر أن الخطاط رجب روائي[٢]من خطاطي القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى ، كان يعلق قوارير الحبر على ساقيه عندما يسير في الأسواق بقصد خلط السخام بالصمغ[٣] .

أما نسبة خلط السخام بالصمغ فيجب أن تكون بمقدار (١-٤) دون زيادة أو نقصان ، فان زيادة الصمغ تؤدى الى لمعان الحروف مع صعوبة الكتابة لانعدام السيولة ، وقد تتشقق الحروف في المستقبل ، ونقصانه يؤدى الى محو الكتابة بمجرد لمسها[٤] .

---

(١) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 101-102.

(٢) مستقيم زاده أفندى ، م. س ، ص ٢٠٢

(٣) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 103.
- A.E.S. 102.

(٤) - A .E.S. 102.

)

وبعد خلط السخام والصمغ بحسب الطريقة والنسبة السابقة يتم تصفية المزيج بقطعة من الجوخ للتخلص من أي مادة غريبة فيه . وعندالكتابة يحل بالماء العذب النقي بنسبة معينة حسب نوع الخط المستعمل فيه ، وتكون في العادة مابين ٨ - ١٠ أضعاف الحبر (المزيج السابق)(١) .

ومن مظاهر الابداع والتفوق العثماني في صناعة الحبر أن خصصوا لكل نوع من الخط العربي ماينا سبه من الحبر من حيث نسبة الكثافة والسيولة فمثلا تختلف النسبة في حبرخط النسخ عنها في حبر خط التعليق ، ولذاكان يسأل البائع المشترى عن نوع الخط لتحديد الحبر المناسب له . وقد جرت العادة بين الخطاطون العثمانيون القيام بتجربة بسيطة على الحبر لمعرفة مدى جودته من حيث الكثافة ، فكان يغمس رأس القلم في حبر خط النسخ وتكتب به البسملة كاملة بسين طويلة ، فاذا صح ذلك كان قوام الحبر جيدا ومناسبا . ولمعرفة جودة لونه كان يخففه قليلا ، ويجربه أيضا ، فان ثبتت جودته كتب البيتين التاليين :

جربته فالحبر محبوب كخصلتك السوداء مرغوب

وان زاد ماؤه ، وأصبح رمادىاللون ،كتب هذين البيتين :

جربته فالحبر كثير ماؤه والذى كتبه خادم قاروه

وهناك طريقة بسيطة تستعمل في بعض الأحيان لتخفيف كثافة الحبر ، وهي أخذ قطرات من الحبر برأس القلم وتوضع في الموضع المقعر بين ابهام وسبابة اليد اليسرى ، فان حرارة الجسم كفيلة بتخفيف ذلك طبيعيا ،وزيادة سواده (٢) ويلاحظ أن العثمانيين اعتمدوا بالدرجة الأولى في تحضير الحبر الأسود من السخام وخاصة سخام زيت بذر الكتان . كما أن هناك مواد أخرى كثيرة ثانوية كانت تدخل في تركيب الحبر الأسود الا أنها اندثرت ولم يعرف الا القليل منها (٣).

---

(١) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 102.

(٢) - A.E.

(٣) - A.E. S. 100.

ثانيا : الأحبار الملونة :

توصل المسلمون الىتحضير الأحبار الملونة كالأحمر ، والذهبي ، والأزرق ، والأخضر ، والأصفر ، والأبيض ، والفضي وغير ذلك من مواد مختلفة وبطرق متعددة ،وقد عرفها العثمانيون فيما بعد وهي كالتالي :

أ - الأحبار الحمراء: وقد جرى تحضيرها من عدة مواد مثل: الزعفران ، وبرادة النحاس الأحمر[1]، وعروق الصباغين [2]، والزنجفر، والسلاقون [3]، والبقم الأحمر[4] ، والاسبيداج [5] ، والاشنان[6]، وغير ذلك من مواد . ومثالا لتركيب الحبر الأحمر[7] :

---

(١) معدن معروف منه الأحمر والأصفر أو الشَّبَه وهو خليط من النحاس والتوتيا ،ويدخل في صناعات كثيرة . اليسوعي ،المنجد الابجدى ، ص ١٠٥٣.

(٢) العروق الصفراء أو الزعفران أو العروق الهندية وهو من الفصيلة الزنجبيلية ، وقيل هو الكركم ،ويعرف فيالعربية بالهرد . أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٧ .

(٣) أو السيلاقون ، ويسمى بالزرقون أو الزرجون ،ويعرف بالاسرنج ،وهو صبغ أحمر اللون . اليسوعي ،المنجد الابجدى ، ص ٥١٣ . أحمد المغربي، م. س ، ص ٢٦١ .

(٤) خشب شجر ينبت ببلاد الهند والزنج ،ورقه لوزى أخضر ،وزهره أصفر، وساقه أحمر ،يحتوى خشبه علىمادة حمراء ملونة تستعمل في الصبغ والدواء . وقيل هو العندم(دم الاخوين) ،وربما هو المسمى بالعلي . انظر: الرازى ، م. س ، ص ٦٠ ، البستاني ، م. س ،ج ٥ . ص ٥٢٨، أحمد عيسى ، م. س ،ص ٣٥.

(٥) الاسبيداج أو الاسفيداج والاسفيداج : طين يجلب من أصفهان ،وهو كاربونات الرصاص القاعدية (Co_3) (OH) (Pb 3) معرب عن الفارسية اسفيداب أىالماء الابيض . آدى شير ، م. س ، ص ١٠ . أحمد المغربي ، م. س ، ص ٢٥٨.

(٦) الأُشْنَان : بالضم والكسر . الحُرُضُ وهو نوع من الحمض يستعمل كمنظف ومن أسمائه : قَلْي ، الغاسول ، الدَكُوك ، شب العُصْفُر ، اشنان القصارين لأنهم يغسلون الثياب به ، خُرْءُ العصافير ، شول أحمر . انظر: أحمد عيسى ، م. س، ص ١٦١ . اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٩٠ .

(٧) ابن باديس ، م. س ، ورقة ٩ ، ١٩ . حجاجي ،م. س ، ص ١٩٤ . سيد خليفه ، م. س ، ص ١٤٧.

١- تسحق برادة النحاس الأحمر بالماء النقي لمدة ثلاثة أيام ، وتجفف ، ثم يضاف اليها ماء الزيتون ، وتسحق وتترك حتى تصفى ، ثم يضاف اليها الصمغ العربي .

٢- يغسل الزعفران ثم يسحق ، ويعجن بماء العفص النقي ، ويترك فيه لمدة ساعة ثم يكتب به .

ب - الأحبار الذهبية : وتحضر من برادة الذهب ، وأوراق الذهب ، والزاج الأخضر ، والكبريت [1]، والشب [2]، والزرنيخ الأحمر [3]، والعفص ، ونحو ذلك بعدة طرق أهمها :

١- تخلط عشرون أوقية من ورق الذهب ، مع أوقية من شراب الليمون النقي أو العسل خلطا جيدا في اناء صيني ، ثم يضاف اليه رطل من الماء العذب ،ويترك المزيج لمدة ساعة حتى يترسب الذهب ، فيسكب الماء عنه ، وتؤخذ المادة المترسبة في الاناء، وتوضع في قارورة من الزجاج قاعدتها أضيق من أعلاها ، وتوضع معه قليل من الليقة والزعفران ، بشرط ألا يخرجه عن لون الذهب ، ويضاف اليه أخيرا قليل من محلول الصمغ العربي ،ويترك لاستخدامه عند الحاجة [4] .

٢- توضع كمية من برادة الذهب في اناء ،وتضاف اليها كمية من الخل، وتترك حتى تترسب ، ثم تصفى من الخل ، ويضاف اليها غراء السمك [5]

---

(١) مادة معدنية ،صفراء اللون شديد الالتهاب ،ويطلق أيضا على الياقوت الاحمر ،والذهب الاحمر ، اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ٨٣٠.

(٢) الشب : يتكون من أملاح مزدوجة لكبريتات البوتاسيوم ،والالمنيوم ، وهو ضرب من الزاج الأبيض ، وهو على ألوان أجودها الابيض لشدة نقائه ، وحموضته ،وهو الشب اليماني . ومن أسمائه شب الاساكفة ،وشب العصفر ، ومن خواصه عسل الصدأ ،وجلاء المعادن ،وتصفية الماء . انظر: أحمد المغربي ،م. س ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ . غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٧٤.

(٣) انظر: ص ١٥٢ من الرسالة.

(٤) القلقشندى ، م. س ، ج ٢ ، ص ٥٠٧.

(٥) صمغ حيواني ،يستخلص من نوع من السمك الكبير (الحوت) ويتميز ببياض (=)

وعند الكتابة يغمس القلم في ماء الشب ، ويكتب به [١].

جـ – الأحبار الزرقاء : وغالبا ماتحضر من النيلة واللازورد [٢] ، وذلك بعدة طرق منها :

توضع كمية من اللازورد في ماء ، وتترك فيه ليلة مع التحريك حتى تصفو ثم يسكب الماء الأبيض عنها ، ويضاف اليها ماء العفص المذاب فيه الصمغ العربي [٣] .

د – الأحبار الخضراء: وأهم المواد في تحضيرها الزنجار والنحاس الأصفر والزعفران والنيلة الهندى . وتحضر بعدة طرق من أهمها : يسحق الزنجار ، ويضاف اليه الخل أو ماء الليمون، ويترك حتى يذوب ، ثم يضاف اليه قليل من الزعفران المسحوق ومثله من الصمغ العربي [٤] .

هـ – الأحبار الفضية والبيضاء : ومن أهم مركباتها برادة الفضة والزئبق [٥] والاسفيداج . وهي على عدة طرق منها مايلي :

(=) لونه ،وسرعة ذوبانه ، وخشونته ،ويضاف اليه الخل لتعديل قوامه حتى يصبح في قوام اللصاق . أحمد المغربي ،م. س ، ص ٢٥٥.

(١) غير معروف المؤلف، "عمدة الكتاب ... " رقم (٣٨) ورقة ١١. للمزيد انظر : غير معروف المؤلف ، رسالة في صناعة الاحبار – رقم(١٤) – ورقة ١٦ ومابعدها. ابن بادبس ،م. س ، ورقة ١٦ ، ١٧ .

(٢) اللازورد : معدن مشهور يوجد بجبال فارس وأرمينيا ، ويتواجد في الذهب . وأجوده الصافي الشفاف الضارب الى الزرقة والخضرة ، وهو كاربونات النحاس القاعدية . انظر : احمد المغربي ،م. س ، ص ١٥٣.

(٤) غير معروف المؤلف ، رسالة في صناعة الاحبار ، رقم (١٤)،ورقة ١٢.

(٥) الزئبق : معدن سائل ، مركباته سامة ،ويستعمل في موازين الحرارة ، وغيرها ، لتميزه بعدم تجمده الا في درجة (٤٠°) تحت الصفر،ويستعمل مع خلطه بمواد أخرى في حشو الأسنان. انظر : اليسوعى ، المنجد الابجدى ، ص ٥١٠.

١ - الحبر الفضي : يؤخذ جزء من المداد الأسود و (٩) أجزاء اسفيداج مع الصمغ العربي ، ويمزج الجميع جيدا ، فيتكون حبر يوضع في الدواة ويكتب به[١] .

٢ - الحبر الأبيض : يحل مقدار من مسحوق الاسفيداج جيدا بماء العفص المنقوع لمدة ساعة ثم يترك حتى يجف ، ثم يخفف بماء الصمغ . أو يحل الاسفيداج البندقي في الصمغ العربي[٢] .

وبالرغم من معرفة الخطاطين العثمانيين الأحبار الملونة وتصنيعها في استانبول الا أن أكثر الألوان استعمالا كان اللون الأحمر والأصفر والذهبي . وهي كما يلي :

الحبر الأحمر : ويعرف بحبر اللال أو الشَّرح . وقد اعتمد في تحضيره على دودة القرمز[٣] ، وهناك عدة طرق لتحضيره ، الا أن الطريقة الأيوبية[٤] هي التي شاعت بين الخطاطين العثمانيين في استانبول ، والتي كانت تسمى بلال الأيوبي، وطريقة تحضيرها كالآتي :

توضع (٥) دراهم من اللوطر (Lotur) ومثلها من عرق الحلاة (رعرع ايوب) ، $\frac{1}{2}$ درهم من الشب ، (٦) فناجين ماء في اناء ، وتغلى على النار،

---

(١) سيد خليفه ، م. س ، ص ١٥٤.

(٢) ن .م. س ، ص ١٥٥.

(٣) جنس حشرات من رتبة نصيفات الأجنحة ، تعيش على شجر السنديان (نوع من البلوطيات) واستعمل قديما في الصباغ الاحمر. اليسوعي، المنجد الابجدى ، ص ٦٥٧ ، ٧٩٦. وقيل ان القرمز نوع من الحشائش تعيش على جذوره دودة سميت باسمه ، يستخلص من اناثها المجففة صبغ أحمر . انظر : سعاد ماهر محمد ، النسيج الاسلامي ، (القاهرة : الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، دار الشعب ، ١٩٧٧م) ، ص ٤٣ ، ٤٤.

(٤) نسبة الى الخطاط العثماني المعروف باسم الأيوبي .

ثم يصفى المزيج بقطعة من القماش ، ويضاف الى السائل (٦) دراهم من دود القرمز المطحون ، وتغلى مرة أخرى ، وبعد ذلك يوضع السائل في اناء حتى يبرد، ثم يصفى بقطعة قماش أيضا ، ويحفظ مابقي من السائل المترسب داخل ورق ، وينتج عن ذلك ثلاثة أنواع من الحبر الأحمر ، الأول يسمى : روح اللال ، والثاني اللال ، والثالث أدنى منهما ، ومن ثم يجفف ، وعند استعماله يخلط بعصير الباذنجان ، وعندها يسمى حبر سجاوند أو مركب سجاوند . كمايمكن تخفيف كثافة الحبر الأحمر باضافة عصير الليمون أو الرمان الحامض اليه[1].

وتجدر الاشارة الى أن الأيوبي قد استأثر لنفسه بأهم جزء في تركيب ذلك النوع من الحبر بالرغم من افصاحه عن معظم عناصر ومراحل تركيبه لمن استفسر عنه من الخطاطين[2] والمهتمين بصناعة الحبر . وبالتالي ظل ذلك الجزء سرا في أسرته لمدة طويلة من الزمن ، ولم ينجح كل من قام بتنفيذ ذلك التركيب من خارج أسرة الأيوبي[3] .

ويذكر صاحب التحفة أن الخطاط محمد لالى أو لعلى من خطاطي القرن الحادى عشر الهجرى السابع عشر الميلادى لقب بذلك لتطويره تركيب الحبر الأحمر[4] .

---

(١) - M.UĞur Derman,Eski Mürekkeb...,S. 103-104.

(٢) يذكر أن الخطاط اسماعيل حقي طغراكشي (١٢٩٠-١٣٦٧هـ/١٨٧٣- ١٩٤٦م) ، ووالده الخطاط حلمي بك ذهبا الى الأيوبي في منزله وطرحا عليه أسئلة حول الموضوع المذكور الا أنه تهرب من أسئلتهما ولم يفدهما بشيء كبير . وهذا عيب في حقه كما لايحق للمسلم أن يكتم العلم على أخيه المسلم . رحمهما الله جميعا . انظر:

- M.UĞur Derman,Eski Mürekkeb...,S. 104.

(٣) - A. E.

(٤) مستقيم زاده أفندى ، م. س ، ص ٤٨٢.

الحبر الأصفر : يعتبر الزرنيخ من أهم المواد التى تدخل فى تركيبه وهو على نوعين: الزرنيخ الأصفر ،والزرنيخ الأحمر (أحمرذهبي)، ويتم تحضيره بطحن الزرنيخ وسحقه باداة يدوية [١] سحقا جيدا [٢] ، وبعد ذلك يمزج بالصمغ العربي ، ويضاف اليه قليل من الماء النقي لعدم جفافه ، ونظرا لعدم ظهور الحبر الأصفر على الورق الأبيض ، صار يستعمل في الكتابة على أرضية سوداء ، أو في نقل الكتابة والزخرفة المفرغة ، لسهولة ازالته عدة مرات بواسطة الحبر الأسود المشابه للارضية ، واعادة الكتابة والزخرفة من جديد .

ويذكر أن الخطاط عمر وصفي [٣] كان يكثر من استعمال هذا الحبر، وقد لاحظ ذلك أستاذه الخطاط سامي أفندى [٤] وقد كان يمازحه في هذا الشأن ، الا أن هذا الحبر لايصلح لكتابة اللوحات الخطية لشحوبه عند تعرضه لأشعة الشمس [٥] .

الحبر الذهبي : (زر مركب) :

تطحن رقائق أو ورق الذهب مع الصمغ العربي أو العسل الصافي ثم يصفى المزيج ويخلط بمحلول الجلاتين لزيادة سيولته . وعند الكتابة يؤخذ قليل منه بالفرشاة ويمسح بها على سن القلم ،ويكتب به ، وعند جفاف الكتابة تصقل بحجر الصقل (زرمهرة) لتلميعها ، ويسمى هذا النوع من الكتابة في اللغة التركية بزرندود ـ (- Zerendud-) [٦] .

---

(١) انظر شكل (٣٠) .

(٢) يعتبر طحن الزرنيخ عملية صعبة لصلابته لوجود كمية كبيرة من الكبريت فيه .

(٣) انظر ترجمته في ص ٢٢٦ من الرسالة .

(٤) انظر ترجمته في ص ٢٢٥ من الرسالة .

(٥) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb...,S. 104-105.

(٦) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 105.

ومن خلال دراسة بعض المخطوطات ولاسيما المصاحف الشريفة تبين لنا أن الفنان العثماني من خطاط وكاتب وناسخ غالبا ماكان يستخدم الحبر الأسود في التدوين عامة ولاسيما في كتابة المصاحف الشريفة ، نظرا لتضاده في لونه مع لون الصحيفة البيضاء ، ولتوفر مواده ،وسهولة صناعته ،وبقاءه مدة طويلة[١]. فضلا عن ما يرمز اليه من الوقار والحشمة . ولكن هذا لم يمنع من استخدامه الحبر الأحمر بصفة عامة عند بداية الفصل أو الفقرة ، أو في كتابة العناوين الصغيرة والرموز ، وما يقتضي الشرح في ثنايا المتون (الحاشية) ،وفي لفظ الجلالة ، وأماكن السجدة وعلامات الجزء والحزب ، وكلمات خمس وعشر أو الرمز لها بأول حرف منها (خ) ،(ع) ، وفي علامات الوقف والابتداء والمد ، ونحو ذلك في المصاحف الشريفة . وفي بعض الأحيان استخدم اللون الأحمر في كتابة اسم السورة وعدد الآيات ، وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط واسم الكاتب[٢].

كما استخدم الحبر الذهبي والأبيض خاصة في كتابة أسماء السور وأرقامها ، وعدد آياتها وأماكن نزولها ،وأرقام الاجزاء أحيانا ، وفي السجدة ،واستخدمها أحيانا في كتابة البسملة وبعض الآيات وسورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة في الصفحتين الأوليين ، واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط واسم الكتاب والجزء ونحو ذلك[٣] .

كما كانت بعض المصاحف تكتب كاملة بمداد الذهب الخالص ، اذا كانت لخليفة أو لأمير ، أو لمن يستطيع تحمل النفقات الباهظة التي يتطلبها ذلك العمل[٤]. أما اللون الأزرق فقد قل استخدامه ، ونادرا ماكتبت به البسملة ، وبعض الآيات واسم الكتاب والجزء ...[٥] .

---

(١) مصطفى يوسف ، م . س ، ص ٢٥.

(٢) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 104 .
İsmet Binark, A.E.S. 56-57.
- انظر: اللوحات (١٢٧ ،١٣٩ ، ١٩٠ ، ٢١٩) .

(٣) انظر: اللوحات : (٩١ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٣٠) .

(٤) تحرج المسلمون في بداية الأمر من كتابة القرآن الكريم وزخرفة صفحاته بمداد الذهب والفضة نظرا لما في ذلك من الاسراف المنهي عنه ،وعدم استحسان علماء الدين له ، ولذلك اقتصر استعمالهما فيمابعد في بعض المواضع المشار اليها .ولهذا قل عدد المصاحف المكتوبة بهما . انظر : محمد عبدالعزيز مرزوق ، المصحف الشريف - دراسة تاريخية وفنية ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٥م) ،ص ١٠٦-١٠٧ .

(٥) انظر: لوحة (٩١) .

وعلى كل حال فان الألوان السابقة وغيرها من الألوان الأخرى فغالبا ماكانت تستخدم في الرسوم التوضيحية والتصوير والزخرفة والتذهيب ، بينما قل استخدامها في التدوين عامة وفي كتابة المصاحف خاصة ، وكان لها أماكن استخدامها كما أشرنا سابقا.

أماكن بيع السخام والحبر في استانبول ، وأشهر صناعه :

نظرا لازدياد الطلب على السخام لاعتماد الخطاطين العثمانيين عليه في تحضير الحبر الأسود في استانبول ، فقد اتخذ بعض الناس من اعداده وجمعه مهنة لهم ، وذلك منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى . وكانت دكاكينهم تقع في حي أغرىكابي (الباب المائل) بجوار قصر تكفور في استانبول ونتيجة للتلوث والروائح الكريهة التي أحدثها اعداد السخام ، وتضرر السكان بها حدث أن تطورت طرق استخلاصه فيما بعد(١) .

ونتيجة للتطور الذى حدث على طرق اعداد الحبر ومواده كما أسلفنا ان تطورت مهنة جمع السخام الى مهنة صناعة الحبر نفسه ، وانتشرت هذه الصناعة خلال القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى ، وتركزت صناعته وبيعه في محلات خاصة به داخل خان عرف بخان الحبارين أو خان الصابونجي في شارع ونجيلر بجوار كلية العلوم في استانبول (٢) .

ومن أشهر صناع الحبر في استانبول :

(١) صالح أفندى : أشتهر بصناعة الحبر في عهد السلطان محمود الثاني(٣).

---

(١) - M. UĞur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 99 .
- M. Serin, A.E.S. 104.

(٢) - M.UĞur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 110.

(٣) انظر: ص٢٣٠، ٢٣١ من الرسالة .

وبمواقفة الطريفة مع السلطان المذكور ، وغيره [١] .

(٢) اسماعيل آغا البورصوي : من أشهر صناع الحبر في استانبول ،وكان يعاونه ابنيه محمود افندى وسليمان أفندى ، وعدد من العمال ، وقد جهز الحبر للعديدمن الخطاطين المشهورين كقاضي عسكر ، ومصطفى عزت أفندى ، وشفيق بك ، وعبدالله افندى ، ومحسن زاده ، وسامي أفندى ، وغيرهم . وقد تخصص فيإعداد القصر السلطاني ، ووزارة المالية بأقسامها ،ومعظم الدوائر الرسمية الأخرى بالحبر ،وقد تميز حبره بقوامه (كثافته) المضبوط الذى لايحتاج الى اضافة الماء اليه . وكان من عادته فيشهر رمضان وضع كرسي وسط دكانه وإسدال ستارةسوداء عليه احياءً لذكرى جولات السلطان محمود الثاني التنكرية لمراقبة الأسواق [٢] .

(٣) عبدالله افندى : كان خطاطا ومدرسا في مدرسة الفاتح ، وقد درس الخط على يد الخطاط هاشم افندى ، وكان يصنع الحبر ويبيعه للطلاب [٣] .

(٤) خورشيد افندى الشركسي : كان يصنع الحبر ويبيعه في دكانه الواقع تحت مسجد مسلمباشا الا أن حبره لم يرق الىجودة الأحبار الاخرى. وقد استمرت زوجته في هذا العمل بعد وفاته [٤].

---

(١) كان من عادة السلطان محمود الثاني مراقبة الأسواق وهو متنكر يرافقه محتسبه سعيد افندى . وقد تنبه لذلكصالح المذكور. وكان يهددهما بالكشف عنهما ان لم يجزل السلطان له العطاء. ومن نوادره ايضا انه اتفق مع مجموعة من الغسالين(منظفي الثياب) باطلاق مجموعة من الطيور داخل جامع بايزيد ،ونور عثمانية مما تسبب في ازعاج المصلين ،وسقوط زيت القناديل على ثيابهم.وعندماوصلت الشكوى الى السلطان محمود أمر بنفيه الى جزيرة (ساكز) في بحر ايجه . انظر :

- M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 109.

(٢) - A . E. S. 110.

(٣) - A. E.

(٤) - A. E.

)

٥ - بكر افندى ، كان دكانه في خان الحبارين سالف الذكر ، واشتهر بصناعة الحبر والورق والأبرو (١) .

ومن أشهر صناع الحبر في القرن الرابع عشر الهجرى العشرين الميلادى (٢) :

١ - الخطاط نجم الدين أوكياى (هزارفن) : أى صاحب ألف فن ،وقد تعلم صناعة الحبر من المدرس المشهور الخطاط (وهبي افندى عبدالفتاح) ، وقدتميز نجم الدين بالجودة والاتقان فيعمله .

٢ - عبدالقادر أفندى خطيب مسجد عثمان أغا .

ومما يلاحظ مع الأسف اندثار واختفاء هذه الصناعةنتيجة لعدم الاهتمام والاهمال مما دعى الخطاطون المتأخرون أمثال حامد الآمدى وغيرهم بتصنيع الحبر لأنفسهم وزملائهم أحيانا . وبفضل أمثال هؤلاء وصلت الينا هذه الصناعة التى يقلعدد صناعها يوما بعد يوم (٣) .

- أسعار الحبر في استانبول :

تتضح أسعار الحبر منخلال السجلات التسعيرية الموجودةفي متحف طوب كابي في مكتبة الخزينة رقم ١٩٣٤ في رمضان سنة ١٠٥٠ هـ/ ١٦٤٠م على النحو التالي :(٤)

- الحبر المستخرج من سخام النفط المعروف بحبر حسن باشا الملائم للتحرير ٠٠ درهمواحد بأقجة (٥) واحدة .
- الحبر المستخرج من سخام زيت بذر الكتان درهمين منه بأقجة واحدة .

---

(١) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 110.

(٢) - A. E.

(٣) - A. E.

- Ismet Binark , A .E.S. 57.

(٤) - M. Uğur Derman, A.E.S. 111.

- İsmet Binark, A.E.S. 57.

(٥) كلمة تركية معناها المائل للبياض . وتطلق على العمله المسكوكة من الفضة أو النحاس صغيرة القيمه ،وتعادل ثلث البارة ،وتعرف أيضاباسم (أسبره) أو (أسبر). وظلت مستخدمه حتى نهاية العصر العثمانى . انظر : الشنتناوى و آخرون ، م . س ،جـ٢ ، ص ٤٥٧ .

- الحبر المتوسط أربعة دراهم منه بأقجة واحدة .
- وبلغ سعر الحبر في القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى كحبر اسماعيل آغا البورصوى المشهور درهم واحد منه بعشرة بارة (١).

وقد تبين من خلال قصيدة شعرية للخطاط ابراهيم أفندى أحمد خطاطي الديوان المتوفي سنة ١١٤٠ هـ/ ١٧٢٧م أن سعر الحبر في بداية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى درهم واحد منه بعشرة بارة .

- وقف الحبر :

يعتبر هذا النوع من الوقف أمرا جديدا في نظام الوقف الاسلامي المتعارف عليه كبناء المدارس ووقف الدور والضياع والأسبلة ونحو ذلك . فقد أوقف الحاج مصطفى آغا أحد سكان حي سوغان آغا في استانبول وقفية تتضمن صرف كمية كافية من الحبر كل يوم خميس لشخص واحد أمام مسجد السلطان بايزيد الولي الثاني ، كما يمكن للقائم على الوقف أن يصرف الحبر لمن يطلبه بملء دواته ، أو تقسيم مقدار معين منه على عدد كبير من الناس بالتساوى، وفي مقابل ذلك الدعاء لصاحب الوقف (٢).

يتضح لنا مما سبق مدى التقدم والتطور الذى طرأ على صناعة الحبر على أيدى الفنانين المسلمين عامة ، والعثمانيين خاصة ، حيث تعددت أنواعه وتنوعت مواده ، وطرق تحضيره ، فضلا عن ابتكارهم وتوصلهم الى ايجاد أنواع جديدة ومتعددة من الحبر السرى أو السحرى ، وذلك بايجاد محاليل لالون لها للكتابة بها (في الامور التي تحتاج الى السرية) ثم استعمال محاليل أخرى لتظهيرها فيما بعد . كأن تتعرض مثلا لبعض التغيرات ، كالتسخين (الحرارة) أو التعرض للضوء أو لأبخرة (دخان) بعض المواد ، أو رش مواد معينة عليها كرماد الورق . وبعضها مثلا لايظهر الا في الظلام . وكانت أهم المواد المكونة

---

(١) انظر: ص ٨٨ من الرسالة .

(٢) - M.UĞur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 110-111.

لهذه التركيبات عصير البصل ، قلوب الاجاص ، اللبن ، الحليب ، العفص ، الاسفيداج ، النشاء[١]، النشادر[٢]، الزئبق . ولم يقتصر جهدهم على ذلك بل ابتكروا أيضا طرق جديدة لمعالجة الحبر وتحسينه كحمايته من الفساد والتعفن ، واكسابه رائحة زكية ، وتحسين لونه ، وزيادة ثباته والتصاقه بالورق ، وذلك باضافة بعض المواد اليه ، كالكندر[٣]، والزعفران ، وزيت القرفة والقرنفل ، والصبار [٤] ، والكافور [٥]، والشب اليماني، كبريتات الحديدوز ، وملح القلي [٦]، والمسك [٧] ، وماء الريحان ، وماء الورد ،

---

(١) النَّشاء: معروف وهو مايستخرج من الحنطة اذا نقعت ومرست ، وصفيت وجففت ويستخدم في الطعام. وهو مادة لزجة يمكن استخدامها كغراء اذا طبخت . انظر: اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ١٠٦٤.

(٢) النُّشادر: مادة صلبة ذات طعم حامض حاد ،وهو كلوريد الالمنيوم ،ويعرف بكبريت الدخان ،وملح النار والسلسانيوس او السلسافيوس ،والعقاب . وهو على نوعين: معدني ويوجد في جبال سمرقند ، وهو نادر وعزيز ،ومصنوع يعمل من سواد الدخان المتجمع في الافران . انظر: ادى شير ، م. س ، ص ١٥٣ ، احمد المغربي ،م. س ، ص ٢٥٤.

(٣) الكُنْدُر: صمغ شجرة شائكة ،ورقها كالريحان،وتكون في جبال اليمن وتسمى البستج . وأحسنه الابيض الدبقي ،والذهبي المكسر ،ويسمى لبان ذكر في العربية. انظر : احمد المغربي ،م. س ،ص ٢٧٢ . احمد عيسى، م.س ، ص ٣٢ .

(٤) الصَّبّار: نبات من فصيلة الصّباريات لها سيقان عريضة مثقلة بالعصارة ، مصونة بالأشواك . موطنها الأصلي أمريكا الاستوائية ولا سيما المكسيك . انظر: اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٦١٩.

(٥) الكافور : صمغ شجرة خشبها شديد البياض ذكي الرائحة لازهر لها . انظر: أحمد المغربي ،م . س، ص ٢٦٩.

(٦) القِلَى : أوكسيد الصوديوم وهيدكسيده وكاربوناته . واجوده قلى الصباغين المتخذ من حريق الحمض ،والاشنان الرطب الصافي ،ويسمى أيضا العصفر أو شب الاساكفة . انظر: أحمد المغربي ،م. س ، ص ٢٧٣.

(٧) المِسْك : طيب يتخذ من دم دابة كالظبي تعرف بغزال المسك . وأيضا هو جنس زهر من فصيلة النرجسيات له رائحة ذكية . انظر : اليسوعي، المنجد الأبجدى ، ص ٩٥٢.

وماء الحصرم ، والسكر ،والحناء ، والخل وغير ذلك [١].

وهكذا أصبحت صناعة الحبر في العصر العثماني متقدمة ومرموقة تُصدر الىالخارج ، فنرى أن الحبر العثماني كان من ضمن أدوات الكتابة التي تصدرها استانبول الى دول أوربا قبل اكتشاف المطبعة [٢] . ولكن دوام الحال من المحال ، فكما لحق فنون الكتاب التدهور، تدهورت صناعة الحبر حتى وصل الأمر الىاستيراده ولاسيما السناج الأسود الصناعي من دول أوربا وخاصة انجلترا [٣] ، وهو لايقارن بالحبر القديم الذى تميز بالجودة واللمعان والوضوح والبقاء علىمر الوقت ، وللتدليل على ذلك مارواه نجم الدين أوكياى الذى كُلِف بجمع المعلومات من الوثائق المحترقةنتيجة الحريق الذى أصاب مبنىالعدل عام ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤م في حي السلطان أحمد في استانبول واتضح له فيما بعد أن الاوراق التي كتبت بالحبر القديم كانت واضحة ومقروءة رغم تفحمها ، بينما العكس فيما كُتِب بالحبر الحديث [٤].

...

---

(١) رشيد أفندى، م٠ س، ص٣٤٧ . سهيلة الحبورى ،"المواد المستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي " مجلة كلية الآداب ، بغداد ، العدد الرابع (١٩٦١م) ،ص٤٦٧ . سيد خليفة ، م٠ س ،ص ١٥٦ – ١٥٩ ،
- M.UĞurn Derman, Eski Mürekkeb...,S. 100.

(٢) - İsmet Binark, A.E.S. 57.

(٣) - M. UĞur Derman, Eski Mürekkeb..., S.99.

(٤) - A. E. S. 97.

الفصل الثاني

الكتابة

١- خط المصحف الشريف .

٢- الخطوط الأخرى .

٣- الخطاطون .

خطّ المصحف الشريف

للفظة الخط معان كثيرة (١) ، تختلف باختلاف الموضوع أو المجال المستعمل فيه ٠ والذى يهمنا هنا هو اللفظ الدال على الكتابة بالقلم، أى تصوير اللفظ ورسمه بحروف هجائية تعبر عما في النفس وتدل على الكلام ، فيتم التفاهم بواسطة القلم دون اللسان (٢) ٠

وباختصار فالخط هو الكتابة الجميلة المجودة ، وقد حظي الخط الاسلامي باهتمام المسلمين وعنايتهم الفائقة على مر العصور ، فتطور وترقى حتى وصل الى الذروة خلال العصر العثماني ٠ وأصبح صناعة فنية اسلامية بحتة لامثيل له بين الخطوط (الكتابات) الأخرى ٠

كما جاء على لسان العلماء والأدباء والحكماء قولهم في الخط التالي : " الخط هندسة روحانية وان ظهرت بآلة جسمانية "(٣)، " الخط الحسن يزيد الحق وضوحا " (٤)، " الخط رياض العلوم "(٥) ، " الخط عقال العقل"(٦) " الخط لسان اليد "(٧) ، " الخط ناقل الخبر وحافظ الأثر " (٨) ٠

---

(١) اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٤١١ ٠ معروف زريق ،كيف نعلم الخط العربي، الطبعة الأولى (دمشق : دار الفكر ، ١٤٠٥ هـ /١٩٨٥م) ، ص ١١-١٢ ٠ ويذكر أن المفهوم اللغوى للخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر بمعنى واحد ، وهو نقل الافكار من العقل الى الورق ، بواسطة القلم للحفاظ عليها٠

(٢) سهيلة الجبورى ، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية ، ص ١ ٠ معروف رزيق ، م٠ س ، ص ١٢-١٤ ، ويضيف بأن الخط علم وفن وفلسفة ٠

(٣) الصولي ، م٠ س ، ص ٤١٠

(٤) القلقشندى ، م٠ س ، ج ٣ ، ص ٢٥٠

(٥) ابن النديم ، م٠ س ، ص ١٦٠

(٦) الصولي ، م٠ س ، ص ٤٥٠

(٧) القلقشندى ، م٠ س ،ج ٣ ،ص ٤٠

(٨) فوزى عفيفي ، م٠ س ، ص ٢٦٨٠

وكان من أهم العوامل التي أدت الى تطوير وتجويد الخط العربي على أيدي الخطاطين المسلمين مايلي :

١ - حث الاسلام المسلمين على طلب العلم والتعلم ، وذكر الكتابة والقلم (وهو أداة الخط) في آيات كثيرة في القرآن الكريم ، فقال تعالى : ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾(١). ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾(٢) ، ﴿ وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ ﴾(٣) ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ ﴾(٤) .

٢ - ماتمتاز به الحروف العربية (لغة القرآن) من سلاسة ومرونة وسهولة وجلال المنظر (٥) .

٣ - عناية الخطاطين بكتابة المصاحف الشريفة ، حتى غدت ميدانا عظيما لتنافسهم وابداعهم في فن الخط وتجويده وتحسينه تقربا لله عز وجل مما أكسب فن الخط قدسية واحتراما بالغين (٦). فضلا عن الكسب الحلال وتخليدا طيبا لذكرى الخطاط (٧) .

---

(١) سورة : العلق - آية (٣ ، ٤).

(٢) سورة : القلم - آية (١).

(٣) سورة : الطور - آية (١-٣).

(٤) سورة : البقرة - آية (٢٨٢).

(٥) محمد ماهر حمادة ، الكتاب العربي مخطوطا ومطبوعا - تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين - ، الطبعة الأولى ، (الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م) ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٦) ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأول للهجرة ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٦٩م) ، ص ١٤٥ ، حسن الباشا ، "تطور الخط العربي في الاسلام" ، منبر الاسلام ، القاهرة : العدد الثامن ، (شعبان ١٣٨١ هـ / يناير ١٩٦٢م) ، ص ٦٧ . أحمد ممدوح حمدى ، " الكتاب الاسلامي " ، مجلة السياحة المصرية ، القاهرة : العدد ٦٨ ، (١٩٦٢م) ص ٢١.

(٧)

٤- كان لكراهية الدين الاسلامي لفنون النحت والتصوير مادفع المسلمين الى التفنن في الخط (١) .

٥- عدم معارضة الفقهاء والعلماء المسلمين لفن الخط (٢) .

٦- اهتمام الخلفاء والحكام المسلمين ولاسيما السلاطين العثمانيون بفن الخط وتشجيعهم له ورعايتهم للفنون والفنانين واجزال العطايا لهم، مما أدى الى علو مرتبة الخطاطين ولاسيما لكتابتهم القرآن الكريم(٣).

٧- اقبال العامة والخاصة على اقتناء المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة بخطوط جميلة مجودة والتسابق على شرائها بأغلى الأثمان(٤).

٨- انتشار الورق وصناعته في مدن العالم الاسلامي منذ القرن الاول الهجرى السابع الميلادى (٥). فضلا عن تقدم وتطور أدوات الكتابة من أقلام، ومداد ونحو ذلك (٦) .

كل هذه الأمور مجتمعة دفعت بعجلة فن الخط الاسلامي الى الامام نحو التطور والرقي والازدهار والابداع .

---

(١) زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، (بيروت : دار الرائد العربي، ١٤٠١ هـ /١٩٨١م)، ص ٢٥٢ . عفيفي ، م٠ س ، ص ٧٨ . محمد حمادة ، م٠س ، ص ١٧٧ ، محمد اوغور درمان، "مكانة الأتراك في فن الخط الاسلامي"، فصل من كتاب الأتراك في الفن الاسلامي ، ترجمة : على أوزك، بكر صدق، ادريس محجوب ، (استانبول : تيفدروك : المتحدة للطباعة ، ١٩٧٦م)، ص ١٩ .

(٢) زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١)، ص ٢٨ . زكي محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، (بيروت: دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ/١٩٨١م) ، ص ٦٢.

(٣) زكي حسن ، في الفنون الاسلامية ، ص ٢٨. محمد حمادة، م٠ س ، ص ١٢١ ، ١٣٠ .

(٤) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٢ ، ٦٣ . زكي حسن ، في الفنون الاسلامية ، ص ٤١.

(٥) حسن الباشا ، الخط الفن العربي الأصيل ، حلقة بحث الخط العربي ، (الجمهورية العربية المتحدة : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٣٨٨ هـ/١٩٦٨م) ص ٢٥.

(٦) الخط العربي من خلال المخطوطات ، (الرياض : معرض الخط العربي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ١٤٠٦ هـ)، ص ٣٧.

ويجدر بنا قبل الحديث عن خط المصحف الشريف في العصر العثماني ، أن نتحدث باختصار عن نشأة الخط العربي وتطوره على مر العصور الاسلامية ، وخاصة خط المصاحف الشريفة . فلقد اختلف المؤرخون من عرب ومستشرقين حول نشأة الخط العربي [١] . الا أن أحدث النظريات (الآراء) حول هذا الموضوع ترجح بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي [٢]، الذى أخذ بدوره من الخط الارامي [٣] . حيث تعلم الأنباط الخط الارامي ، واستخدموه في تدوين لغتهم (العربية) بصورة غير متقنة ، ومع مرور الزمن تطور هذا الخط ، وأصبح

---

(١) من أهم تلك الآراء (النظريات) مايلي :
- نظرية التوقيف : التي تفيد بأن الكتابة وحي من عند الله ، علمها لآدم عليه السلام .
- النظرية الجنوبية (الحميرية) : وتذكر أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الحميرى .
- النظرية الشمالية (الحيرية) : وتفيد بأن الحروف العربية وضعها ثلاث رجال من بولان احدى قبائل طيء وهم : (مرامر بن مرة ، واسلم بن سدرة ، وعامر بن جدره) نزلوا الأنبار ، ثم نقلت الى مكة المكرمة من أهل الحيرة . للمزيد انظر : القلقشندى، م. س ، ج ٣ ، ص ٩-١٥ . ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات .. ، ص ١٧-١٨ . محمد حماده ، م. س ، ص ٣٥-٤٥ . محمد فهد عبدالله الفعر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى ، الطبعة الاولى ، (جدة : نشر تهامة ، شركة النصر للطباعة ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤م) ، ص ١١٥-١٣٠ .

(٢) الأنباط : من الأقوام العربية التي خرجت من شبه الجزيرة العربية ، وسكنوا جنوب فلسطين والشام (المنطقة الصخرية جنوب شرق الأردن) ، واتخذوا من سلع (البتراء) عاصمة لهم بعد أن قضوا على المملكة الأدومية في القرن الثاني قبل الميلاد . تأثروا بالكتابة الارامية ، واستعملوها في التدوين وبمرور الزمن تحول الخط الارامي الى خط جديد عرف باسمهم وهو الخط النبطي . انظر : خليل يحيى نامى ، " أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ماقبل الاسلام" مجلة كلية الاداب ، مصر : الجزء الاول ، المجلد الثالث (مايو ١٩٣٥م) ، ص ٧ ومابعدها . محمد شفيق غربال ، م. س ، ١ ، ص ٢٣١ - ٢٣٢ . الفعر ، م. س ، ص ١٣١ - ١٣٣ .

(٣) الاراميون : قبائل عربية انتشرت في شمال شبه الجزيرة العربية ، وكانت تعيش على الرعي ، ثم سكنوا في وادى الفرات الأوسط في منتصف النصف الألف الثانية قبل الميلاد ، واختلطوا بالشعوب المجاورة وتحضروا (=)

له طابع خاص عرف ـ فيما بعد ـ بالخط النبطي ، الذى مالبث أن تطور على أيدى أجيال متتالية من النبطيين فقد معه صورته الأولى ، وظهر بصورة جديدة هي أقرب ماتكون الى الخط العربي في العصر الجاهلي (١). تبلورت هذه الصورة الجديدة بعد تطورها في مكة المكرمة آخذةفي الاستقلالية عن الخط النبطي قبيل ظهور الاسلام(٢)، اذ مالبث أن انتشر وذاع صيته بظهور البعثة المحمدية في مكة المكرمة ثم المدينة المنورة وخارجهما في شبه الجزيرة العربية(٣) .

وقد ازدادت حاجة المسلمين الى الكتابة، واستخدامها في أمور شتى كالمراسلات والتدوين (٤)، ومن أهمها تدوين القرآن الكريم ،وقد كان كتبة الوحي

(=) بحضارتهم حتى أسسوا مملكة واسعة شملت بلاد الشام والرافدين ،وكانوا أصحاب تجارة وحضارة عظيمة انتشرت معها لغتهم . للمزيد انظر: محمد شفيق غربال ، م. س ،ج ١ ، ص ١٠٩-١١٠.

(١) محمد حمادة ، م.س ،ص ٤٥-٤٧ . الفعر ،م. س ، ص ١٣٠-١٣٨.

(٢) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، (القاهرة: مطابع دار المعارف) ،ص ١٩-٢٠ . محمد حمادة ،م. س ،ص ٤٧ . الفعر م. س ،ص ١٣٤.

ـ ويرجح أن رحلة الخط النبطى الى الحجاز اتخذت أحد طريقين الأول : مباشر من النبط الى شمال الحجاز فمكة المكرمة. والثاني : شبه دائرى من النبط الى الأنبار فالحيرة فالحجاز. وذلك بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين. وبرغم تدعيم الأدلة المادية المكتشفة (كنقش النمارة وزبد وحران) لهذه النظرية . الا أنها تبقى أمرا مرجحا وليس قطعيا ، لحين اكتشاف المزيد من الآثار المادية التي قد تأتي موافقة لهما أو معارضة . انظر : محمد حمادة ،م. س ،ص ٤٧ ، ٤٨ . ولمن يريد الاستزادة بالنسبة للنقوش السالفة فلينظر: الفعر ،م. س ،ص ١٣٨-١٤٢.

(٣) ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة ،ص ٣٣ ، ٣٤ . فوزى عفيفي ،م. س ، ص ٨٦.

(٤) اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم كتبة لكتابة الوحي ،وكتابة الرسائل التي ترد عليه صلى الله عليه وسلم والرد عليها ... وقد وصل عددهم فيما بعد حوالى اثنين أو ثلاثة وأربعين كاتبا كان منهم الخلفاء الأربعة ومعاوية بن أبي سفيان وزيد بن ثابت رضي الله عنهم. انظر: الحافظ عماد الدين اسماعيل ابن كثير ، فضائل القرآن ، الطبعة الاولى ، (بيروت: دار المعرفة، ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦م) ،ص ٤٩ ومابعدها . الكردى ، تاريخ الخط العربي ،ص ٧٠-٧٢ ، فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٨٥-٨٦ .

رضي الله عنهم يكتبون بهذا الخط العربي آيات القرآن الكريم بمكة المكرمة والمدينة المنورة ، حتى عرف بهما ، وجود فيهما وانتشر منهما ، لذا فقد أطلق عليه الخط المكي والمدني ثم الحجازى [1] . وبالرغم من كل ذلك فلم يصلنا مايدل على كيفية الصورة التي كان عليها هذا الخط . ومن المرجح أن له صورتان (نوعان)[2] : الأول : اللين الذى تتميز حروفه بالاستدارة [3] ، وكان يستخدم عادة في الأمور التي تتطلب السرعة . والثاني : اليابس[4] ، وتتميز حروفه بالتربيع ، ويستخدم عادة في الأمور الهامة والعظيمة . الا أنه لاتوجد أمثلة توضح لنا نوع الخط المستخدم منهما في تدوين القرآن الكريم على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم آنذاك ، ولكن الراجح أن كتبة الوحي كانوا يستخدمون النوعين معا في كتابة آيات القرآن الكريم . ففى حضرة النبي صلى الله عليه وسلم كانوا يكتبون بالنوع الأول ، وهو اللين حيث تكون السرعة مطلوبة . وفي أوقات أخرى يعيدون تدوين ذلك بالنوع الثاني اليابس

---

(١) عندما رحل الخط العربي المكي (المكى والمدني) مع الفتوحات الاسلامية خارج شبه الجزيرة العربية ، أطلق عليه أهل الكوفة (أنشأت في عهد عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ / ٦٣٨م) في العراق الخط الحجازى نسبة الى الحجاز (مكة والمدينة) الذى ابتُدع وجُود فيهما . انظر: ابراهيم جمعه ، دراسة فيتطور الكتابات ... ،ص ١٩-٢٠ . فوزى عفيفي، م. س ، ص ١١٤ . الخط العربي من خلال المخطوطات ،مركز الملك فيصل ، ص٣١.

(٢) يتضح من قول ابن النديم أن الخط المكي والمدني فيهما استدارة وميل وأن الاختلاف بينهما فيالتجويد لا فيالخصائص ،وان المدنى على صور ثلاث المدور ،والمثلث والتئم ، والاخير بينهما من حيث الاستدارة والاستقامة. انظر: ابن النديم ، م. س ، ص ٩ . ابراهيم جمعه ،دراسة في تطور الكتابات ...، ص ١٨ ، فوزى عفيفي ،م. س ،ص ١١١.

(٣) ويطلق عليه أيضا المقور ، والمدور ،والمستدير ،ونحو ذلك .

(٤) ويطلق عليه أيضا المزوى ، والمربع ،والجاف ، ونحو ذلك .

الواضح الحروف ، الذى يتطلب التأني والتودة تعظيما واجلالا لكلام الله سبحانه وتعالى . ومن هنا اكتسب هذا النوع الأخير قدسية وجلالا .[١]

ونستطيع أن نستدل من هذا كله بأن المصاحف التى دونت في عهد سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه ، كتبت بهذا النوع من الخط اليابس ، ولاشك أنه اعتمد في تدوينه على النسخة التي دونت في عهد الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه . وبحضور واشراف كاتبها الاول الصحابي الجليل زيد بن ثابت رضي الله عنه ، لذا فكان من الأجدر أن تتبع نفس نوع الخط وأسلوب الكتابة ، التي دون بها المصحف الشريف في عهد ابي بكر الصديق رضي الله عنه [٢].

ومع الفتوحات الاسلامية شرقا وغربا رحل الخط المكي بنوعيه الى البلاد المفتوحة، وانتشر وذاع صيته فيها فتلقاه أهلها بمزيد من الاهتمام والتجويد، وسمي بالخط الحجازى[٣]. ثم مالبث أن سمي بأسماء المدن التى انتشر وجود فيها : كالكوفى والبصرى والبغدادى والقيرواني والأندلسي وغيرها . كما سمي بأسماء الأقاليم والبلدان : كالخط المصرى والشامي والعراقي والفارسي والمغربي [٤]، كما وصف الخط بأسماء الأشخاص الذين ابتكروه : كالياقوتي

---

(١) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ١٧ ، ٣٠-٣١ . الفعر ، م. س ، ص ٩٥-١٠٥.

(٢) الفعر ، م. س ، ص ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٠٥ . محمد عبدالله المهدى البدرى، القرآن الكريم ،تاريخه وعلومه ، الطبعة الاولى ، (دبي : دار القلم ، ١٤٠٤ ، ١٩٨٤م) ص ٧٨.

(٣) أطلق الأستاذ أ. ولفنسون على الخط الحجازى الاسلامي لما للاسلام من فضل عظيم على انتشاره ورقيه وبقائه حتى اليوم. على عكس الخطوط القديمة الأخرى التى اندثرت ،ولم يبق منها الا أسماؤها وبعض من آثارها. ونرى أن هذا الاسم أعم وأشمل من الحجازى، او حتى العربي - مؤخرا- لاسيما وأن المجودين فيه كانوا من العرب والعجم وغيرهم من الامم الاسلامية. انظر: أ. ولفنسون (أبوذؤيب) ،تاريخ اللغات السامية ، الطبعة الاولى، (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٠م) ، ص ١٩٦.

(٤) ابن خلدون ، م. س ، ص ٤٢٠ . ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات، ص ٢١ ، الفعر ، م. س ، ص ٩٣ ، ١٤٥.

والريحاني والرياسي ، والغزلاني ، أو لمساحة الورق : كالطومار، أو للاغراض التي يؤديها : كالتوقيع والاجازة ، او لهيئته : كالمسلسل والمائل والجليل ، او لمستوى جودته : كالمحقق والمطلق والمشق [١].

واهتم أهل الكوفة بنوع الخط اليابس وجودوه وأبدعوا فيه أشكالا رائعة ، حتى عرف فيما بعد بالخط الكوفي[٢]. وظل هذا الخط متفردا في تدوين القرآن الكريم حتى نهاية القرن الرابع الهجرى تقريبا العاشر الميلادى ، الى جانب استخدامه في الامور الهامة كالكتابة على العمائر الاسلامية

---

(١) ابراهيم جمعه ،دراسة فيتطور الكتابات .. ، ص ٢٠ . فوزى عفيفي، م. س ، ص ١١٧-١١٨ . الخط العربي من خلال المخطوطات ،مركز الملك فيصل ، ص ٢٢ ، ٢٣ ،

- المَشْق : في اللغة : هو جذب الشيء ليمتد ويطول . وفي الكتابة : سرعة يد الكاتب او تمديد وتمطيط الحروف . ويطلق على الكتابة بهذه الصورة خط المشق ،وهو من الخطوط التي كتب بها القرآن منذ القرن الاول الهجرى، وهو مكروه وغيرمستحب لدى الكتاب والخطاطون لصفاته المذكورة سابقا ، وينسب الى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله (شر أنواع الخط المشق) ،ونظرا للاستفادة منه في كتابة الكلمات التي تقع آخر السطر وتجنب تقسيمها بين سطرين ، لقي عناية فيمابعد ، وخاصة في العصر الفاطمي . والمشق في الوقت الحاضر يعني أيضا الكراسة التى يعدها الخطاط لتلاميذه للتدريب عليها ، ويحتوى على حروف مفردة ومجتمعة موزونة بميزان النسبة الفاضلة (النقطة) . ومما يشبهه الكرلمة وهي عبارة : عن تمرين يدوى جيد يقوم به الخطاط لنفسه . وفي العادة يحتفظ التلاميذ بكرلمات اساتذتهم للتدريب عليها . انظر: فوزى عفيفي ، م . س ،ص ١٢٥-١٢٦ ، ١٧٠ . زكي صالح ،م. س ، ص ١٤٧.

(٢) نتيجة لتجويدهم للصورة اليابسة من الخط الحجازى وارتباطه بكتابة المصاحف الشريفة ، فالاصل حجازى ،والتجويد كوفي .انظر : ابراهيم جمعه ، دراسة فيتطور الكتابات ، ص ٢٠ . الفعر ،م. س ، ص ٤٣،

وقد كان يعرف قبل بناء الكوفة بخط الجَزْم ، واستخدم في كتابة القرآن الكريم،وفي تسميته معنيان أولهما: أنه جزم : أُقتطع من الخط الحميرى المسند ،وثانيهما: ان الجزم في الخط تسوية الحروف . انظر: البطليوسي م. س ، القسم الاول ،ص ١٦٩ .زكي صالح ،م. س ، ص ٢٨.

- قصد المؤرخون المسلمون القدامي بالخط الكوفي ، الخط اليابس واللين (الحجازى) ،بعكس مافهمه المحدثون من أن الخط الكوفي يطلق على الخط اليابس وحده . انظر: فوزي عفيفي، م . س ،ص ١١٥ ، ١١٦

)

وخاصة المساجد والتحف واللوحات التأسيسية [(١)] .

ولأسباب ضرورية وملحة قام المسلمون باجراء اصلاحات على تدوين القرآن الكريم ، كان من أهمها الاعجام والتشكيل ،(وضع الحركات النحوية)، رغبة منهم في تذليل صعوبة التشابه وازالة اللبس ، لضمان قراءة القرآن قراءة صحيحة [(٢)] .

أما الخط الحجازى اللين فمما لاشك فيه أنه قد تطور في الكوفة لازدياد الحاجة له في الدواوين ونسخ الكتب ونحوها ، الا أنه لم يرق الى مستوى الخط اليابس في التطور لارتباط الاخير بكتابة المصاحف عدة قرون ، وتوالت الجهود لتطويره في العصر الأموى والعباسي وخاصة في عصر المأمون الذى تميز عهده بازدهار العلوم وحركة الترجمة والتأليف ، ونتيجة لكثرة النسخ به عرف بخط النسخ[(٣)] . ولكن العناية الفائقة جاءت على يد الخطاط ابن مقلة[(٤)]،

---

(١) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة ،ص ٥٦ ، مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٦ ، الفعر ،م٠ س ، ص ٤٣٠

(٢) القلقشندى ،م٠س ،ج ٣ ، ص ١٤٧ ومابعدها . ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة ، ص ٤٩-٥٥ . فوزى عفيفي ،م٠ س ، ص ٩٠-٩٩ ٠ الفعر ،م٠ س ، ص ٦٥ ، ٧٣ ٠

(٣) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص٧٦ ، ٧٧ .فوزى عفيفي ،م٠ س ، ص ١١٤ . ابراهيم جمعه ،دراسة فيتطور الكتابات ،ص ٢٠ ٠

(٤) ابن مقله : هو الوزيرأبوعلى الصدر محمد بن الحسن بن مقله ،ولد سنة ٢٧٢ هـ / ٨٨٥م ببغداد ،لقب أبيه مقله ويقال لقب أمه التي كان أبوها يداعبها فيقول لها يامقلة أبيك ٠ انتهت اليه جودة الخط على رأس الثلثمائة ،وأخذه عن (الأحول المحرر) ،وقد اتم مابدأه (قطبه المحرر) وقد حسّن الخط وبلغ به مبلغا عظيما ،وهندس الحروف ،وجاء بعده ابن عبدالسلام فزاد في هندستها ٠ هذا وقد خدم في الدواوين حتى اشتهر بجودة خطه فكتب كتاب هدنة بين المسلمين والروم وبقيت عندهم الى زمن السلطان محمد الفاتح وهم يفتخرون بها ٠أستوزره المقتدر بالله سنة ٣١٦ هـ / ٩٢٨م ثم نفي ،واستوزره القاهر بالله سنة ٣٢٠ هـ / ٩٣٢م ، واتهم بالمؤامرة فاختفى حتى بويع الراضي بالله فاستوزره مرة ثالثة ، ثم وشي به ابن رائق عند الخليفة فقطع يده وسجنه ،ثم قطع لسانه وبقي (=)

وذلك في بداية القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى ، الذى كان له الفضل الكبير لاستخدامه في كتابة المصاحف ، بعد أن وضع له ولأول مرة معايير ومقاييس يضبط بها ، وأطلق عليه الخط المنسوب ، أو المحقق [١]. وذلك كمرحلة أولى في تطوره ورقيه والذى بدأ ينافس الخط الكوفي (الخط المصحفى القديم) في كتابة المصاحف مكتسبا بذلك الأهمية التي تفرد بها الخط الكوفي خلال القرون الثلاثة الأول . الأمر الذى أدى الى الاهتمام به منذ ذلك الوقت[٢].

وفي القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى أكمل وأتم ابن البواب[٣]

(=) في السجن الى أن مات سنة ٣٢٨ هـ/٩٤٩م ودفن في دار السلطان،ثم نقل الى داره ، ثم نقلت رفاته الى قصر أم حبيب ببغداد . وكان عظيما في قلم الرقاع والتوقيعات الا أنه لاتوجد نماذج موقعة باسمه ،كما يلاحظ تقليد الكثير من الخطاطين والمزورين له كابن كمونه اليهودى ،ومن تلاميذه في الخط محمد بن أسد الغافقي المتوفي سنة ٤١٠ هـ / ١٠١٩م ، ومحمد بن علي السمسماني ، المتوفي سنة ٤١٥ هـ / ١٠٢٤ م . ومن اتباعه الذين ترسموا خطاه احمد بن حسين الفضارى ،والحسن المعروف بناهوج، المتوفي سنة ٥٨٨ هـ / ١١٩٢ م والقفطي المتوفي سنة ٦٢٤هـ / ١٢٢٦،وعن تلميذي ابن مقله الغافقي والسمسماني أخذ الخط ابن البواب . انظر: أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي ، البداية والنهاية ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : احمد ابوملحم واخرون ، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ،مج ٦ ،ج ١١ ،ص ٢٠٧ ،٢٠٨ . ابن خلكان ،م. س ، ج ٥ ، ص ١١٣ – ١١٧ . ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ، ص ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ .

(١) المنسوب أو المحقق : صفتان أو اصطلاحان أطلقا على خط النسخ(اللين) الذى رسمت حروفه وتناسبت وضبطت على قواعد ونسب معينة ،وتحققت فيها النسبة الفاضلة في الخط،كما اطلق عليه خط النسخ الفني ،وهو عكس الخط المطلق او الدارج أو المرسل أو الوراقي .انظر: مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٦ ، ٧٧ . ابراهيم جمعه ،دراسة في تطور الكتابات .. ص ٦٥ ، ٧٠ ، ٩٣ . الخط العربي من خلال المخطوطات ، مركز الملك فيصل، ص ٣٢ ، ٣٣ . ابراهيم جمعه ،قصة الكتابة ،ص ٦٦ .

(٢) ابراهيم جمعه ،قصة الكتابة ،ص ٥٦ . مرزوق ، المصحف الشريف، ٧٧، ١٧٤ ، عبد الفتاح عبادة ، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ،(مصر : مطبعة هندية بالموسكي، ١٩١٥م) ص ١٣–١٥ ، الفعر، م. س ، ص ٤١ ، ٥١ .

(٣) ابن البواب : هو أبو الحسن علاء الدين على بن هلال ، ويسمى ابن الستر(=)

بمهارته ومقدرته الفائقة قواعد ومعايير خط النسخ المحقق التي وضعها ابن مقله ، وخطى بها خطوات واسعة الى الأمام . كما كان الجمال الفني في الخط الهدف المنشود في عصره ، وأصبح خط النسخ المحقق المفضل في كتابة المصاحف الشريفة ، بينما اقتصر استخدام الخط الكوفي كعنصر زخرفي على التحف والآثار ، وفي كتابة أسماء السور وأماكن نزولها وعدد آياتها . وفي النصف الأول من القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميلادى وذلك بنهاية العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي (١)،ترقى خط النسخ المحقق الى مستوى رفيع من الجمال والتجويد ،واكتمل نموه وأصبحت له الصدارة ليس في كتابة المصاحف

(=) أو السترى ، حيث كان أبوه بوابا لبيت القضاء في بغداد (ستر الباب) وكان في صباه مزوقا لصور الدور ، ثم انتقل الى تصوير وتذهيب المصاحف الكريمة ، أخذ الخط عن عبدالله بن محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرى البغدادى ، اشتهر بخطه البديع حتى أطلق عليه قلم الله في أرضه ، وقد أبدع في أنواع الخطوط المعروفة كالرقاع ، والريحاني والثلث ، وامتاز بترطيبه للحروف والكتابة ، وكتب حوالي أربع وستون مصحفا وكان أحدهما بالخط الريحاني ،وقد وجده السلطان العثماني سليم الأول وأهداه الى جامع (لاله لي) في استانبول . ويقال انه أسس مدرسة للخطوط ظلت الى زمن ياقوت المستعصمي ومن أشهر تلاميذه محمد بن منصور بن عبدالملك ،وعنه أخذت الكاتبة زينب أو فاطمة التي تعرف بشهدة الابرى (ت ٥٧٤ هـ) وعنها أخذ ياقوت المستعصى . توفي سنة (٤٢٣ هـ / ١١٣٢م) وقيل (٤١٣هـ/١٠٢٢م) ودفن بجوار أحمد بن حنبل . انظر : ابي الفلاح عبدالحي بن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، الطبعة الاولى ، (دار الفكر ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م) ج ٣ ، ص ١٩٩ . ياقوت الحموى ،معجم الأدباء ،ج ١٥ ، ص ٨ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣٣. ابن خلكان، م.س ،ج ٣ ، ص ٣٤٢ - ٣٤٣ . الشتناوى ،وآخرون ، م . س ،ج ١ ،ص ١٠٣، ١٠٤ .

(١) استمر حكم الدولة الفاطمية لمصر منذ سنة (٣٤١-٥٦٧هـ/ ٩٥٢ - ١٠٧١ م) ، وتلاها في الحكم الدولة الأيوبية منذ سنة (٥٦٧ - ٦٤٨هـ / ١٠٧١ - ١٢٥٠م) مرزوق ، المصحف الشريف ،ص ٧٨ ، ٧٩ . عبدالفتاح عبادة ،م. س ،ص ١٥ . الفعر ، م. س ، ص ٥١.

الشريفة فحسب بل آخذ ينافس الخط الكوفي في الكتابات الأثرية والزخرفية (١).

أما في المرحلة الثالثة فقد بلغ خط النسخ أوج عظمته وغاية تجويده على يد الخطاط ياقوت المستعصمي (٢)،منذ القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى حيث بلغ ذروة منافسته للخط الكوفي الذى اقتصر استخدامه على الكتابة الزخرفية فقط ،واختفى تدريجيا حتى بَطُل استخدامه في كتابة المصاحف الشريفة (النص القرآني) بنهاية هذا القرن أى بنهاية العصر الأيوبي وبداية العصر المملوكي • وخلال العصر المملوكي في مصر ، تطور خط النسخ المحقق حتى

---

(١) مرزوق ،المصحف الشريف ،ص ٧٨ • حسن الباشا ،الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٩ • أبوصالح الألفي ،الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه ،الطبعة الثانية، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٤م)، ص ١٩٠ • ديماند، الفنون الاسلامية ، الطبعة الثالثة ،ترجمة : أحمد عيسى ، مراجعة : أحمد فكرى ، (القاهرة :دار المعارف ،١٩٨٢م)، ص ١٢٢ •

(٢) هو أبو الدر أمين الدين ياقوت المستعصمي بن عبدالله ،ويلقب بجمال الدين ،ويدعى ياقوت الرومي ، وهو من أماسيه (مدينة صغيرة في آسيا الصغرى) اشتراه الخليفة المستعصم بالله العباسي وعني بتربيته وتعليمه حتى غدا أديبا شاعرا فاضلا ، فانتسب اليه ولقب باسمه كما اعتني بتعليمه الخط صفي الدين عبدالمؤمن ، كان مليح الخط لم يجاريه أحد في زمانه ، رست قواعد الخط على يده وأكمل ما بدأه ابن مقلة وابن البواب ، وبذلك انتهت اليه رياسة الخط المنسوب ،وفاق من قبله في جودة الخط واتقانه وأصبح رائدا لمن جاء بعده وكانت كتابته في النسخ والثلث الأساس الذى ترسم عليه الخطاطين العثمانيين كحمد الله الأماسي ،والحافظ عثمان ومصطفى راقم ،وغيرهم ،وعد اماما لهم في الخط ورائدا ،ولذا لقب بقبلة الكتاب وكتب الكثير من المصاحف ،ولازاليترسم خطاه الخطاطون المحدثون الى يومنا هذا ، توفى سنة ٦٨٩هـ / ١٢٩٨ م • انظر : ابنكثير ،البداية والنهاية ،ج ١٤ ، ص ٠٧ الحنبلي،م • س ، ج ٥ ، ص ٤٤٣ • الكتبي ،م• س ،ج ٤ ،ص ٢٦٣ ،٢٦٤ • كامل البابا ، روح الخط العربي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٣م)، ص ٩٣ ، ٩٤•

بلغ درجة عظيمة من الاتقان والرقي والتنوع ،(الطومار ، الثلث ، الثلثين) وتفرد في كتابة المصاحف خاصة والتحف والآثار عامة(١) . وظلت عناوين السور تكتب بالكوفي المزخرف .

وفي ايران تطور الخط العربي تطورا كبيرا - ولاسيما في العصر السلجوقي والتيموري والصفوي - ولم يكن ذلك بمنأى عن التطورات التي جرت عليه في بغداد والشام ومصر منذ القرن الثاني الهجري ، الثامن الميلادي وما تلاه من قرون .

ففي العصر السلجوقي في القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ، ازدادت العناية بالخط الكوفي وتطور على أيديهم، وأصبحت له صور متنوعة أظهرته بمظهر جديدأخرجه من صورته الجافة الى صورة زخرفية رائعة . كالكوفي المزهر والمورق ونحو ذلك ،وظهر ذلك جليا في

---

(١) مرزوق ، المصحف الشريف ،ص٧٩ ، ٨١ . ابراهيم جمعه ،دراسة في تطور الكتابات ... ، ص ٧٤ ، أرنست كونل ،الفن الاسلامي ،ترجمة : احمد موسى، (بيروت : دار صادر ،طبعة ١٩٦٦م) ص ١١٣ ، احمد احمد يوسف ،الخط العربي واساليبه في خدمة الحياة العامة ،حلقة بحث الخط العربي، (مصر : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م) ص ٧٩ .سيد ابراهيم ،الخط العربي ،أصله وتطوره ،حلقة بحث الخط العربي، (مصر : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ،١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م) ص ١٦ ،١٧٠.
- كتبت المصاحف المملوكية المختلفة الاحجام بخط النسخ المحقق الكبير (الطومار)،وبالثلث المستمد منه ،وقد تميز بحروفه الكبيرة المستديرة ولذا أطلق عليه الثلث المملوكي اوالجلي المصري . اما عناوين السور فظلت تكتب بالكوفي المزخرف . انظر : ديماند ،م. س ، ص ٧٧ . الدالي، الخطاطة ،ص ٤٠ ، انظر:شكل (٣١) .
وفي العصر الاتابكي السلجوقي في شمال الشام والعراق وآسيا الصغرى ، مابين القرنين الخامس والتاسع الهجريين / الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين،تطور خط النسخ المحقق تطورا كبير حتى عرف بخط النسخ الاتابكي المجود . أو خط النسخ المعدل او المطور ،وحل محل الخطوط الكوفية في كتابة المصاحف واستخدم أيضا في العصرين الأيوبي والمملوكي (=)

المصاحف السلجوقية خلال القرن المذكور التى تمتاز بالعناصر الزخرفية الرائعة • كما ظهر خط النسخ المحقق محتفظا بطبيعته السابقة ،وظل مستعملا في المخطوطات الدينية • وتوالت التطورات على الخط العربي ، وأبدع الايرانيون فيه ، وأدخلوا عليه الذوق الايراني ،فكان من ابداعاتهم في هذا المجال ، خط التعليق (١) الذى ظهر في القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى ، وفي العصر التيمورى ، (٧٧١ - ٩٣٧ هـ / ١٣٦٩ - ١٥٣٠م) ارتقي فن الخط الى درجة عظيمة حتى ظهر على يدى أشهر خطاطيهم (مير علي التبريزى) خط جديد ، سمى بخط النستعليق (نسخ + تعليق) والذى شاع استخدامه في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وفي مرحلة آخرى استحدث

(=) في كتابة المصاحف الفخمة • انظر : حسن الباشا ، دراسات في الحضارة الاسلامية ، ص ١٧٠ ، ١٧١ . أنور الرفاعي ، الانسان العربي والحضارة ، (بيروت: دار الفكر ، ١٩٧٠م) ،ص ٣٥٧ . الخط العربي من خلال المخطوطات مركز الملك فيصل ، ص ٤٥•

(١) وهو مايعرف بالخط الفارسي ، واول من وضع قواعده مير على سلطان التبريزى (ت ٩١٩ هـ / ١٥١٣م) • ومن ثم تحسنت قواعده على يد عماد الدين الحسني (عماد العجم) ،وليس ثمة فوارق بين القاعدتين ، وتمتاز حروفه بالليونة والاستدارة والميل من اليمين الى الشمال، ومن أعلى الى أسفل ، والدقة والغلظة في رسم حروفه (تبدأ رفيعة ثم تغلظ ثم تنتهي رفيعة) • وهو لايقبل التشكيل (كخط الرقعة) وقلمه مستوى القطة • ويقال ان حروفه معلقة بين النسخ والثلث فهو يجمع بينهما• ومن صوره الخطية المطورة خط التعليق الذى يجمع بين أصول خط النسخ والتعليق وهو أكثر ليونة واستدارة وجمال من خط التعليق • وهما اسمان للخط الفارسي المعروف عندنا ،ويسمونه خط التعليق • بينما يسميه الاتراك والأوربيون خط التعليق• أما التعليق عند الفرس الآن فهو نوع من خط التوقيع القديم •
انظر : فوزى عفيفي ،م• س ، ص ١٦١ - ١٦٢ • مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٦ . عبدالفتاح عباده ،م• س ، ص ٦٣ - ٦٦ . محمد حماده ،م• س ، ص ١٣٧•

من خط التعليق خطا جديد هو الشكسته [١] (جب) الذى سمي فيما بعد شكسته نستعليق ، وفي العصر الصفوى (٩٠٨ - ١٢٠٠ هـ / ١٥٠٢ - ١٧٨٥م) واصل الخط تطوره حتى وصل الى أعلى الدرجات .

ورغم تعدد الخطوط وتطورها في ايران الا أن معظم المصاحف الايرانية كتبت بخط النسخ المحقق [٢]،وكتبت عناوين السور بالخط الكوفي المزخرف أو الثلث ، وفيما ندر كتب القليل من المصاحف بخط النستعليق كالمصحف الذى كتبه الشاه محمود النيسابورى وهو أول مصحف يكتب بهذا الخط وكتبت عناوين السور بخط الثلث [٣]، كما كتب بعضها بخط الثلث ، وكانت عناوين السور والبسملة بالخط الكوفي ، وأخرى كتبت بالريحاني ، أو الرقعة ،كما كتبت

---

(١) الشكسته : معناها في اللغة الفارسية (المكسر أو المكسور)،وتسمى في اللغة التركية (قرمه).وهو نوع من الخط الفارسي ،له قواعد مخصوصة وضعها (شفيع أو شفيعا) ولهذا يسميه الفرس بشكسته تعليق ،ويسميه الاتراك قرمه تعليق . ويتميز باندماج حروفه وتشابكها كالخط المسلسل (المترابط) القديم ،وصعوبة قراءته وكتابته الا لمن تعلمه وفهم رموزه ، فضلا عن عدم قبوله للتشكيل، ولهذا يُمنع استخدامه في كتابة القرآن الكريم ،ويستخدم عادة في ايران في الامور التي تتطلب نوع من السرية وهو يشبه في ذلك خط السياقت العثماني . وهناك نوع آخر منه يسمى شكسته نستعليق (آميز)،وهو خليط من النستعليق والشكسته ويتميز بالوضوح أكثر من سابقه وبالرغم من قدم الاول في التداول في ايران ووضوح الثاني عن الاول قليلا الا انهما يعتبران من الخطوط المبهمة التى تدخل في باب الألغاز . انظر : فوزى عفيفي ، م. س ، ص ١٠٥ ، ٦٢ ، ١٦٤ . الكردى، تاريخ الخط العربي ،ص ١١٧ . عبدالفتاح عباده ،م. س ،ص٦٥، . محمود حلمي، م. س ، ص ١٩٢ .

(٢) ظل خط النسخ المستخدم في كتابة المصاحف الايرانية دون تطوير يذكر، وأطلق عليه خط المصاحف أو الخط القرآني . انظر :
عباس الغزاوى ،" الخط العربي في ايران " ، مجلة سومر ، بغداد: الجزء الأول والثاني ، المجلد الخامس والعشرون ،(١٩٦٩م) ، ص ١٧٨.

(٣) انظر : شكل (٣٢ ، ٣٣).

بهذه الخطوط بعض الأجزاء والسور (الفاتحة)[١] .

وخلاصة القول فان رياسة تجويد وتحسين خط المصاحف انتهت الى مدرستين، هما المدرسة المملوكية في مصر ، والمدرسة السلجوقية الاتابكية في شمال الشام والعراق وآسيا الصغرى (مابين القرنين الخامس والتاسع الهجريين/ الحادي‌عشر والخامس عشر الميلاديين) فالأولى : كتبت معظم مصاحفها بخط الثلث المملوكي . والثانية : كتبت مصاحفها بخط النسخ الأتابكي المطور. وقد فاقت الثانية الأولى في خطوط مصاحفها[٢]. وعن هاتين المدرستين أخذت المدرسة العثمانية خطوطهما وطورت فيهما حتى بلغت بهما قمة نضوجهما في التجويد والتحسين[٣] .

---

(١) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٣ ومابعدها . ديماند ،م. س ، ص ٧٨ - ٨٣ . عباس العزاوى ، " خطوط المصاحف الشريفة والخطاط الحسن البغدادى" مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد : المجلد الثامن ،مطبعة المجمع العلمي‌العراقي ، (١٣٨٠ هـ /١٩٦١م)، ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ،عباس العزاوى، الخط العربي في ايران ، ص ١٧٨، ١٧٩، ١٨٥ ، ١٩٤-١٠٣ ، ٣٠٧ .

- فضل معظم الخطاطون كتابة المصاحف الشريفة بخط النسخ المحقق لجماله وقابليته للتشكيل ، بعكس الخطوط الاخرى كالرقعة والديواني والنستعليق والشكستهوالسياقت ونحوها التى لاتقبل التشكيل وهو أمر مطلوب في كتابة المصاحف الشريفة . انظر : فوزى عفيفي ،م. س ، ص ٢٣٢.

(٢) يرى الدكتور محمود حلمى أن‌الفروق بين الخطين تأثرت بالمكان والظروف الاجتماعية . فالمماليك كتبوا مصاحفهم الكبيرة لوقفها على مساجدهم الضخمة ،واستقرار حياتهم السياسية، بعكس السلاجقة الذين لم‌ينعموا بالاستقرار فجاءت مصاحفهم صغيرة الحجم ، لتكون سهلة النقل . انظر: محمود حلمى ، " الخط العربي بين‌الفن والتاريخ " مجلة‌عالم الفكر، الكويت : وزارة الاعلام ، (يناير - فبراير- مارس ، ١٩٨٣م) ص ١٨٨، ١٨٩. ولكن‌الأرجح أن المماليك آثروا كتابة مصاحفهم الكبيرة بخط الطومار لما تتطلبه المناسبة من العظمة والقدسية والجلال . انظر : زكي صالح ، م. س ، ص ١٢١ ، ١٢٢.

(٣) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة ، ص ٧٢ ، ٧٣ . فوزى عفيفي ، م. س ،ص ١٠٣. محمد حماده ، م. س ، ص ١٣٠.

ومن المعلوم أن الأتراك منذ اسلامهم ، كانوا على معرفة بسيطة بالخط العربي اكتسبوها من أبناء عمومتهم سلاجقة الروم ، واستعملوه في كتاباتهم ولاسيما القرآن الكريم / دون تغيير يذكر ، وظل الحال كذلك حتى بعد قيام دولتهم على يد عثمان بن أرطغرل سنة (٦٩٩ هـ / ١٢٩٩م) ،وذلك لانصرافهم للجهاد في سبيل الله ،واعلاء كلمته ، ونشر الاسلام في الغربه وتثبيت أركان دولتهم الفتية ، الا أن الاهتمام البالغ والرعاية الفائقة لفن الخط العربي يمكن أن يؤرخ له بعد فتح القسطنطينية سنة (٨٥٧هـ /١٤٥٣م)[١] حيث بدأ عصر النهضة والازدهار يشمل كل مرافق الحياة ، ومن أهمها ميدان فن الخط ، فمنذ عصر السلطان محمد الفاتح (القرن ٩ هـ / ١٥م) تم وضع أسس الخط العربي وارساء قواعده ، وبعد فتحهم للعالم الاسلامي (٩٢٢ و ٩٢٣ هـ / ١٥١٦ و ١٥١٧م) في عهد السلطان سليم الاول (٩١٨ - ٩٢٧هـ / ١٥١٢ - ١٥٢٠ م) . ازدادت العناية والاهتمام بفن الخط العربي حتى وصل ذروة حيويته ونضوجه في القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى على أيدى مجموعة من الخطاطين الأفذاذ، أمثال : حمد الله الأماسي ، وأحمد قره حصارى ، والحافظ عثمان وغيرهم[٢]، هذا وقد ساهم وساعد على ارتقاء الخط عند العثمانيين عدة عوامل هي المذكورة سابقا عند حديثنا عن تطور الخط العربي [٣] . اضافة الى العوامل التالية[٤] :

---

(١) تم فتح القسطنطينية على يد السلطان الفاتح محمد الثاني ابن السلطان مراد الثاني (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ - ١٤٨١) وبذلك فقد تحقق قول الرسول صلى الله عليه وسلم(لتفتحن القسطنطينية فلنعم الامير أميرها ولنعم الجيش ذلك الجيش) انظر: ابن حنبل م. س ،ج ٤ ، ص ٣٣٥.

(٢) - M. Serin, A. E. S. 47.
عباس العزاوى ، " الخط العربي في تركيا " مجلة سومر ،بغداد: الجزء الأول، والثاني، والثاني والثلاثون(١٩٧٦م) ص ٣٩١ - ٣٩٢ ، ٣٩٦ ،م. اوغوردرمان، مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي ،ص ٢٠.

(٣) انظر: ص ١٧٣، ١٧٤ من الرسالة.

(٤) زريق ،م. س ، ص ٣٥-٣٨.

١- الترف الذى بلغته الدولة العثمانية مما دعا الى الاهتمام والاعتناء بفن الخط ،وبذل المال في سبيل رقيه .

٢- استقدام الخطاطين من بلاد فارس ومصر وغيرهما للمساهمة في رفع شأن الخط العربي عند العثمانيون .

٣- اتخاذ السلاطين العثمانيون فن الخط وسيلة اعلامية لتوطيد حكمهم . ومنها عبارة (السلطان ظل الله على الأرض) مكتوبة في مسجد بورصة وغيرها كثير في مساجد استانبول .

٤- زخرفة المساجد بالآيات القرآنية مضاهاة لما شاهدوه في كنائس استانبول المزدانة بالصور ونحوها .

٥- تذوق السلاطين العثمانيون جمال فن الخط ، واحترامهم للخطاطين وتتلمذهم على أيديهم ، وتقريبهم النوابغ منهم ، لاسيما خطاطو المصاحف الشريفة ، واجزال العطايا لهم ، مثال ذلك ،مايتقاضاه الخطاط الخاص للسلطان من مال يصل الى أربعمائة ليرة ذهبية في الشهر.

٦- وأخيرا ، افتتاح مدرسة لفن الخط والتذهيب ونحوهما سنة ١٣٢٦هـ /١٩٠٨م ، وهي أول مدرسة من هذا النوع في استنابول .

وهكذا كان لهذه العوامل وسابقتها أثر كبير على تطور فن الخط العربي في العصر العثماني حيث تناولوا أنواع الخطوط بالتقليد كمرحلة أولى ثم بالتحسين والتجويد حتى حذقوها كمرحلة ثانية ، وأخيرا ابتكروا أنواع جديدة منها [١] ، وبهذا فاق العثمانيون كل من سبقهم في فن الخط ، ولاسيما في خط النسخ المحقق ، والثلث ،وساروا بهما نحو القمة حتى احتلا مكانة مرموقة بين الخطوط الأخرى [٢]، ويرجع اهتمامهم الفائق بهذين النوعين من الخطوط

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،طبعة ١٩٧٤م) ، ص ١٧٦
انظر ص١٩٦ ومابعدها من الرسالة.

(٢) محمد نادر العطار ،"المخطوطات العربية أهميتها والحفاظ عليها"، مجلة المنهل ،جدة : العدد ٤٥٤ ، السنة ٥٣ ، المجلد ٤٨ ، (رمضان / شوال ١٤٠٧ هـ / مايو ١٩٨٧م) ، ص ٣٢٠.

تفضيل استخدامها بوجه خاص، في كتابة المصاحف الشريفة العثمانيـــــة ، وكتبت السور (النصوص) القرآنيةبخط النسخ المشكل [١] الذى يتميـــــز بوضوحه ، ودقة رسم حروفه ، وانسيابيتها ،وصغرها ، ورقة انحناءاتهـــا وسهولة كتابتها [٢] . وخص خط الثلث الذى يتميز بانحناءات حروفـــه وتقوسها بصورة لينة ومتناسقة ، وهي أكبر من حروفالنسخ قليلا ، لكتابـــة أسماء السور ، وعدد الآيات ، وأماكن نزولها[٣]. كما استخدم خط الثلـــث

---

(١) واستخدم النسخ غير المشكل في كتابة المخطوطات الأخرى . انظر :
- A. Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları Yazılarından Örneklerle Birlikte Bazı Faideli izahat Verilmiştir, (İstanbul: Kemal Matbası , 1953) , S. 16.
- Şule Aksoy, " Hat Sanatı" Kültür ve Sanat, İstanbul: Sayı :5 , January (1977), S. 129.

(٢) ويعتبر خط النسخ من أكثر الخطوط استعمالا في التدوين أيضا ،وهـــو يقبل التشكيل الذى يزيده حسنا ورونقا . واشتق من الجليل والطومار، وهما قلم واحدكبير الحجم ، يستعمل في الامور الجليلة ،وعرضــــه ٢٤ شعرة .انظر : علىالجندى ، م. س ، ص٤٠٩ . محمد حمادة ، م . س ، ص ١٣٧.

(٣) والثلث ، مشتق من الطومار ، وهو ثلثه ،وعرضه ٨ شعرات ،وهو من أبهى الخطوط وأجملها وأصعبها ،ولايعتبر الخطاط خطاطا الا اذا أتقنـــه ، وحروفه أصغر من حروف الخط المحقق (كنوع) ،ويحتمل التشكيـــــل أكثر من خط النسخ وهو علىنوعين : خفيف الثلث ، وثقيل الثلـــث او الثلث الثقيل (الثلث الجلي) ويستعمل في الكتابة الأثريــــة على العمائروالتحف واللوحات والقطع الفنية ونحوها.انظـــر : وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، الطبعة الأولـــى ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٧م) ص ٦٦ . محمد حمادة ،م. س ،ص ١٣٦ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٧، ١٧٨ ،
- Ali Alparslan, "İslam Yazı Çeşitleri: 2 Aklam-l Sitte", Sanat Dünyamız, İstanbul: Sayı: 32, Yıl: 11, (1985), S. 35-36.

في كتابة صفحات بعض المصاحف العثمانية المبكرة في أعلى ووسط وأسفل الصفحة ، وبينها خط النسخ داخل خراطيش مستطيلة ، وكتبت البسملة بالخط المحقق [١] ، متأثرة في ذلك بالأسلوب الايراني في كتابة المصاحف [٢]

---

(١) سبق أن ذكرنا أن لفظة المحقق اصطلاح أطلق على الخط الموزون ، والمقيد بقواعد النسبة الفاضلة التي وضعها ابن مقله ،وبالتالي تكون اللفظة صفة للخطوط اللينة الملتزمة بتلك القواعد ، ولكن هذه الصفة انقلبت الى اسم لنوع من الخط فيما بعد ، ويتميز بحروفه الكبيرة وتسطيحها وبخاصة فينهايتها التيتمتد الى أسفل السطر بشكل مرسل مثل الراء ، والواو ، والكاف ، واللام ، ونحوها ،وهو أكبر من الثلث ويحتاج لمساحة كبيرة ، ولهذا لم يحظ بقبول واهتمام الخطاطين العثمانيين ، وكذلك الخط الريحاني الذى يتبع نفس قواعد المحقق ويشبهه ، الا أن حروفه أصغر منه قليلا ، وبذلك أخذ طريقه الى الزوال شيئا فشيئا ، وذلك منذ القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى ، ولم يبق منه سوى تلك البسملة في المصاحف والتي أطلق عليها العثمانيون بسملة الريحاني (البسملة المحققة أو بسملة الثلث المحققة) ،ويذكر أن لفظة الريحاني لها دلالات متعددة ، فعند الاتراك تعنى البسملة بخط الثلث ، المحقق ، وعند الشاميين تدل على خط التوقيع الحالي أو الاجازة ، ودالة على الخط الديواني المطور على يد مصطفى غزلان لدى المصريين (التي تشبه بعض حروفه أعواد الريحان) ودالة أيضا على خط قديم ينسب الى الخطاط على بن عبيدة الريحاني في عصر المأمون. انظر: فوزى عفيفي ، م. س ، ص ١١٩ ، ١٢٢ ، ١٢٣ . محمد اوغوردرمان ، مكانة الأتراك في فن الخط ، ص ٢٠ .

- David Jams, Qur'ans and Bindings - From the Chester Beatty Library - , First Published, (Dublin: the World of Islam Festival Trust, 1980), P. 9.

كما كتبت بعض المصاحب العثمانية بالخط المحقق والريحاني فقط. وخير مثال على ذلك المصحف الذى كتبه الخطاط أحمد قره حصارى، فضلا عن تأثره في تقسيم الصفحات بالاسلوب الايراني الى حد ما .

انظر: لوحة (٤٨) .

(٢) ساد هذا النمط في كتابة المصاحف الايرانية في منطقة شيراز خاصة، خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ومابعده . انظر: معرض نفائس بيت القرآن - البحريني - المقام بدار الآثار الاسلامية بالكويت ، الطبعة الاولى ،(الكويت: مطابع اليقظة ،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)،ص ١١٨، (=)

الا أن هذا الأسلوب لم يستمر طويلا حيث حل محله استخدام خط النسخ في كتابة الصفحة كاملة ، وخط الثلث في كتابة أسماء السور وعدد الآيات وأماكن نزولها طوال العصر العثماني (١)

ومما تجدر الاشارة اليه أن الخطاطين العثمانيين قد كتبوا مصاحفهم الشريفة بخط النسخ بأقلام ثلاثة هي (٢) :

أ - قلم النسخ لكتابة نصوص القرآن الكريم .

ب - قلم النسخ لكتابة الحركات والعلامات ، وهو أقل سمكا (عرضا) من الأول .

جـ - قلم النسخ لبيان أماكن الوقف بين الآيات وهو أقلهما سمكا .

كما كتبت حركات وعلامات الضبط بالمداد الأسود أيضا (٣) .

أما قلم التوقيع (٤) (الاجازة) فقد استخدم في أغلب الأحيان في كتابة الخاتمة ، يليه خط (قلم) الثلث والنسخ اللذين استخدما لنفس

(=) عمر رضا كحالة ، الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ،(دمشق : المطبعة التعاونية ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢م) ص ١٨٧ .
انظر : لوحة (٤٦) .
- ظهر تأثير هذا الاسلوب أيضا (مع اختلاف بسيط) في اللوحات والقطع (المرقعات) الفنية العثمانية . انظر : شكل (٣٤) .

(١) انظر : لوحة (١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٣٦، ١٤٥، ١٨٩) .
- استخدم الخط الكوفي المزخرف في كتابة عناوين السور والبسملة في بعض المصاحف العثمانية المبكرة ولم يستمر طويلا حيث اندثر قبيل نهاية العصر العثماني ، أما نصوصها القرآنية فكتبت بالخط المحقق أو النسخ .

(٢) - M.Uğur Derman, Kalem 2, S. 256.

(٣) انظر: لوحة (٩٩، ١١٣، ١٢٦، ١٣١، ١٣٦، ١٤٥، ١٧٨، ١٩٥) .
- سبق أن ذكرنا (في فصل المداد) ان الخطاط العثماني قد استخدم عدة ألوان منها الأحمر والذهبي والأبيض في أماكن متعددة في صفحات المصحف الشريف . انظر : ص ١٦٣ ، ١٦٤ من الرسالة .

(٤) انظر : ص ١٩٧ من الرسالة .

الغرض والمكان في أوقات أخرى ، وللخطاط الحرية التامة في اختيار الأصلح والأنسب والأحسن منها حسب ذوقه ورغبته ، الا أن جريان العادة أولى بالاتباع ، لاسيما وأن كلا النوعين (التوقيع والثلث) لهما نفس الصفات الفنية والجمالية ، ويتشابهان في رسم حروفهما الى حد كبير[١]. ويسبق الخاتمة أحيانا دعاء ختم القرآن ، ويكتب في العادة بخط الثلث أو النسخ[٢] .

واستمر الخطاطون العثمانيون على هذا المنوال في كتابة المصاحف الشريفة ، مضفين على خط المصاحف الشريفة لمسات فنية وجمالية لاتضارع ، حتى وصل الى غاية كماله ، ملتزمين في هذا كله بقواعده التي وضعت منذ عهد ابن مقله ، واستمرت في تطورها وتحسينها فيما بعد ، حتى استكملت على يد ياقوت المستعصمي الذى اتخذه العثمانيون اماما لهم في فن الخط ، واتخذوا من خطه منهجا يسيرون عليه ، ويفتخرون بالانتساب اليه [٣]. وبذلك حققوا الجمال والتناسب والاتزان في خط النسخ وهي الهدف الأسمى لمعظم الخطاطون .

وفي مراحل الخط المتقدمة التطور ، أصبحت غاية الخطاط العثماني ابراز النواحي الفنية والجمالية دون الالتزام الكامل والدقيق بقواعد الخط ويعتبر الخطاط حافظ عثمان من أبرز هؤلاء الذى أتقن خط النسخ بدرجة عظيمة مكنته من الابداع في التلاعب في رسم حروفه بأسلوب فني رائع ، حتى عرف أسلوبه في هذا الخط بالنسخ المتألق ، لسهولة كتابته وقراءته وجماله الفني . وتعتبر المصاحف الشريفة التي كتبها بهذا الأسلوب من أروع وأجمل المصاحف العثمانية [٤] .

---

(١) انظر : لوحة (٩٩ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٠٨).

(٢) انظر : لوحة (١٣٢ ، ٢١٩)

(٣) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٩-٨٠.

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٦.
- قامت الدولة العثمانية في القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى بطباعة احدى مصاحفه وترجيحه على المصاحف العثمانية الأخرى ، ومالبث أن انتشر وذاع صيته بين المسلمين في أنحاء العالم الاسلامي . انظر : فوزى عفيفي ، م. س ، ص ٢٣٧ ، م. أوغوردرمان ، مكانة الأتراك في فن الخط الاسلامي ، ص ٢١.

ومما تجدر الاشارة اليه أن خطي النسخ والثلث ظلا متلازمين يؤديان دورهما في كتابة المصاحف العثمانية دون منازع ، الا أن هذا لم يمنع بعض الخطاطين العثمانيين من كتابة القرآن أجزاءً أو سورا صغيرة أو آيات بخطوط أخرى ولكن على قلة ، ولم تحظ بما حظي به خطي النسخ والثلث ، وفي مقدمة هذه الخطوط ، الخط الغباري (١) ، الذى تميز بدقة وصغر حروفه ،ولهذا نقشت به بعض الآيات القرآنية والسور الصغيرة على الحبوب ونحو ذلك ،كما كتبت به المصاحف الصغيرة التي تميز بها العثمانيون للتبرك والزينة (٢) . كما كتبت بعض المصاحف الكبيرة بخط الثلث بأسلوب النسخ كمصحف الخطاط أحمد قره حصارى (٣) .

...

(١) سمي بذلك لدقة وصغر حروفه ،وصعوبة قراءته كما يصعب رؤية الأشياء عندما تحجبها ذرات الغبار ،وهو صورة مصغرة ودقيقة من خط النسخ ، ويعرف قديما بقلم المؤامرات وغبار الحلية ، أو الجناح ،وتكتب به الرسائل الصغيرة (البطائق) التي تربط بأجنحة الحمام الزاجل . وقد تطور هذا الخط على أيدى العثمانيون ببراعة . انظر : القلقشندى ، م . س ، ج ٣ ، ص ١٢٥ - ١٢٦ . الكردى ،تاريخ الخط العربي ص ١٠٤ ، ١٥٢ . مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٨٥ .

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٧٩-١٨٠ .عمر كحالة م . س ، ص ١٨٨ .

(٣) A. Süheyl Ünver, Türk Yazi Çeşitleri Türk Hattatları, S. 17.

الخطوط الأخرى

وضح لنا مما سبق المكانة التي حظي بها الخط العربي (الاسلامي) عند العثمانيين بصورة لم تحظ بها الفنون الأخرى من الاهتمام البالغ والعناية الفائقة ، فتدرجوا به نحو التطور والازدهار حتى وصلوا به الى غايته ،وفاقوا فيه كل من تقدمهم ، وذلك منذ القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى .

فمنذ ذلك الوقت وكمرحلة أولى في تعلم الخط نهجوا الى تقليد [١] جميع أنواع الخطوط (الأقلام) السابقة ، والمعاصرة لهم،فقلدوا الخط الكوفي - بعد نضوجه وتطوره وتنوعه على أيدى المسلمين ولاسيما في العصرين الفاطمي والسلجوقي ، الا أنه لم يحظ بما حظيت به الخطوط الأخرى من الرعاية والاهتمام . ورغم اعجابهم الشديد بهذا الخط ، الا أنهم لم يستعملوه بكثرة وبخاصة النوع المزخرف [٢] منه ، واستعملوه كعنصر زخرفي فقط في كتابة عناوين ورؤوس الموضوعات في المخطوطات المختلفة ، وفى غرة المصحف في الصفحتين الأوليين المذهبتين ، وأسماء السور وفي العمائر الدينية ،وكذا في الفنون الاخرى ، وذلك منذ منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وفي القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى أتقن هذا الخط على يد الخطاط أحمد قرة حصارى الذى استعمله في كتاباته ،ورغم ذلك أخذ في الاضمحلال ،وصار يقل استخدامه تدريجيا منذ ذلك الوقت وربما قبله ،واستمر في اضمحلاله حتى بطل استعماله نهائيا قرب نهاية الدولة

---

(١) وهي سنة متبعة في شتى أمور الحياة عامة ، وفي التعليم والفنون والصناعات والحرف خاصة ، اذ يقوم فيها المتعلم والفنان بمحاكاة من سبقه في ذلك ، كقيام الطفل بمحاكاة وتقليد الكبار وخاصة أبويه ... الخ .

(٢) كالكوفي المورق ، والمخمل (ذى أرضية نباتية)والمضفر ، الهندسي. انظر : ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٤٥ - ٤٦.

العثمانية [١]، وظل كذلك حتى استفاق من رقدته من جديد على يد الخطاط يوسف أحمد[٢] في مصر ، بعد اختفائه فترة طويلة من الزمن [٣] .

كما قلد العثمانيون الأقلام الستة [٤] التي سبق حصرها في القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى على يد الوزير ابن مقله ،وشاعت في العراق في عهد الخليفة العباسي المستعصم بالله (٦٤٠ - ٦٥٦هـ / ١٢٤٢ - ١٢٥٨م) ، وخاصة بعد تجويدها وتطويرها على يد الخطاط المشهور ياقوت المستعصمى منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى .

وهذه الخطوط أو الأقلام هي : (النسخ ، والمحقق ،والثلث [٥]،

---

(١) ابراهيم جمعه ،دراسة في تطور الكتابات ...، ص ٧٤ ، مرزوق . الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٧٤ ، ١٨٣ ، ١٨٦، ١٨٧ . اوقطاى آصلان آبا ،فنون الترك، ص ٣١١ ، ٣١٢ .

(٢) هو يوسف أفندى أحمد يوسف ، رائد من رواد الخط الكوفي في العهد الملكي في مصر ،وله الفضل الكبير في احياء الخط الكوفي من جديد ، وخاصة بعد أن أصبح مدرسا في مدرسة تحسين الخطوط الملكية وازدياد معرفته بأسرار الخط الكوفي ، وقبول حروفه للزخرفة الحد بعيد فأبدع فيه وتفنن في رسم حروفه من حسن الى أحسن ، وكان من صفاته رحمه الله الأخلاق العالية، والنفس الكريمة ، للمزيد ،انظر: الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤٥٣ - ٤٥٨ .

(٣) ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٧٤ ، تاريخ الخط العربي ،ص ١٠٩ ، ١٢٧ ، ٤٥٣ ، ٤٥٧ ، .

(٤) بلغت أنواع الخطوط في العصر العباسي اكثر من عشرين نوعا ،ثم تم حصرها على يد ابن مقلة الى ستة انواع وهي المعبر عنها في اللغة الفارسية (بشيش قلم) اى ستة . انظر : فوزى عفيفي ، م. س ، ص ١٠٢ ، الكردى ، تاريخ الخط العربي ،ص ١٠٩ .

(٥) سبق التنويه عنها ، انظر : ص ١٨٩ وما بعدها من الرسالة .

)

والريحاني(١)، والتوقيع (٢)، والرقاع (٣))(٤).

وهناك أنواع أخرى كانوا قد أعجبوا بها فقلدوها أيضا ثم طوروها

(١) الريحاني، سبق التنويه عنه ٠انظر ص ١٩١،١٩٢ من الرسالة ٠

(٢) التوقيع - (الاجازة) : وهو من الخطوط القديمة التي تولدت من خط او قلم الجليل (الجلي) على يد يوسف الشجرى (شقيق ابراهيم الشجرى ، أبرز حذاق الخط في القرن ٢ هـ / ٩ م) وقد أعجب به ذو الرياستين وزير الخليفة العباسي المأمون (١٩٨ هـ / ٢١٨هـ) الفضل ابن سهل بن الربيع وأمر بأن تكتب به الكتب السلطانية ، وسماه بالقلم الرياسي (كان يسمى قديما بالقلم المدور الكبير) والذى يعتبره بعض المتأخرين قلم التوقيعات ٠ وقد نسب لبعض هذا القلم الى ذى الرياستين نفسه ، وقد اشتقت منه عدة أقلام ، وأدخلت على قواعده (هي نفس قواعد خطي الثلث والنسخ) عدة تحسينات كان من أهمها التحسينات والتطورات التي جرت على يد الخطاط المشهور مير على سلطان التبريزى (ت ٩١٩ هـ) وقد شوهد هذا النوع بقلم محمد بن حسن الطيبي سنة ٩٠٨ هـ ٠ ويستعمل في مجالات متعددة ككتابة أسماء السور وعدد الآيات وصفحة الخاتمة، وعناوين المخطوطات والكتب المختلفة ، والتوقيعات (التواقيع)، حيث كان يوقع به الخلفاء والوزراء على ظهور الطلبات (المعروض) من شكاوى وتظلمات وما شابهها بعبارة اتصفت بالبلاغة والاختصار (خير الكلام ماقل ودل) وهي مايشبه التأشيرات المستعملة اليوم في المعاملات في الدوائر الرسمية ٠ ولذا سمي بقلم التوقيع ٠ ويستعمل أيضا في الاجازات الخطية (الخطاطين) والشهادات العلمية، ولذا سمي بقلم الاجازة ، كما تكتب به المعايدات والبطاقات الشخصية ٠ وهو كقلم الثلث في مجالات استخدامه ، وفي امكانية تشكيله ، وبرغم تطوره على ايدى العثمانيين فقد كان مجاله ضيق الاستعمال٠ انظر : ابن النديم ،م٠ س ، ص ١٢ ، ١٣٠ . القلقشندى ، م٠ س ،ج ٣ ،ص ١٧، ٥١ ، ٥٢ ، ١٠٤، ١٠٥ .فوزى عفيفي ،م٠ س ، ص ١٢٨ ، ١٥٢ ، ١٨٠ ، ١٩٤، ،الكردى تاريخ الخط العربي ، ص ١١٩ .ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٧٩. وليد الاعظمي ،م٠ س ،ص ٧٧ . محمد اوغور درمان ،مكانة الاتراك في فن الخط ، ص ٢٠ ،

(٣) قلم الرقاع : يعد من الاقلام القديمة والمستعملة بديوان الانشاء وكانت تكتب به المكاتبات القصيرة ونحوها على أوراق صغيرة (قطع العادة من الورق المنصوري والقطع لصغير منه)ومنه اكتسب تلك التسمية ،وصورة حروفه مثل صورة حرف قلمي الثلث والتوقيع في الافراد والتركيب مع مخالفته (=)

وأدخلوا عليها تحسيناتعدة ، ومنهذه الخطوط الخط الفارسي (تعليق ،نستعليق)[١]، والجلي [٢]، والطفراء [٣] . وهكذا يلاحظ أن جميع الخطوط التى تقدم ذكرها قد تناولها العثمانيون بالتقليد كمرحلة أولى ،وبالتحسين والتطوير بمايلائم الذوق العثماني كمرحلة ثانية. ونتيجة لعمليتي التحسين والتطوير أطلقت أسماء محلية جديدة على بعض تلك الأقلام لتميز بعض الخطاطين في رسم حروفها بأسلوب فني رائع ، كخط النسخ الذىتطور وارتقىعلى يد الخطاط الحافظ عثمان[٤] ، وسمي بخط النسخ المتألق [٥] . كما أبدع الخطاط محمد أسعد يسارى [٦] وبرع في خط التعليق (الفارسي) ،وعدل في صورته بما يتلائم

(=) في بعض الأمور،وتتميز بعضحروفه بالقصر والتدوير والطمس ويذكر الكردى أنه متولد من خفيف الثلث ، وأن قلم الرقاع أو الرقعة سمي بذلك لنفس السبب السابق . بينما يشير فوزى عفيفي بأن شكله هو شكل قلم التوقيع السالف الذكر ، وانه لا علاقة بينه وبين قلم الرقعة الحالي . انظر :
القلقشندى ، م. س ، ج ٣ ، ص ١١٦ ، ١١٧ . مرزوق ، الفنون الزخرفية فيالعصر العثماني ، ص ١٧٥ . فوزى عفيفي ، م. س ، ص ١٢٧ ، ١٣٥ ، الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٥٢ . الدالي ، الخطاطه ، ص ٧٥ .

(=٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ .

(١) سبق الحديث عنه في ص ١٨٥ من الرسالة .
(٢) سبق الحديث عنه في ص ١٩٠ من الرسالة .
(٣) سيأتي ذكره بعد قليل
(٤) انظر ترجمته في ص ٢١٩ - ٢٢٢ من الرسالة .
(٥) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٦ . انظر : ص ١٩٣ من الرسالة .
(٦) انظر ترجمته في ص ٢٢٢ - ٢٢٥ من الرسالة .

والذوق العثماني حتى بلغ الذروة في تحسينه وتجويده في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي . ومن ابداعاته أيضا تشكيل حروفه بعلامات الضبط مع مراعاته لقواعده الفنية والجمالية . وبهذا يعتبر اليسارى بحق مؤسس خط التعليق العثماني، فبفضل جهوده وجهود غيره من الخطاطين العثمانيين أصبح خط التعليق منذ ذلك الوقت هو المفضل في الكتابة في استانبول ، وبالأخص في المنظومات الشعرية والأدبية ، كما استخدم الحجم الكبير (الجلي) منه على العمائر العثمانية بعد ان كانت تكتب نصوصها بخطي النسخ والثلث ، ومن هنا يتضح مدى مابلغته هذه الخطوط من تقدم وتطور على يد الخطاط العثماني بصورة عامة ، لأنه تجاوز مرحلة التطوير والتحسين الى مرحلة الابداع والابتكار[١] .

وفي هذه المرحلة وصل الخطاطون العثمانيون الى ذروة من الاتقان مكنتهم من الابداع والابتكار فيخطوط كانت موجودة قبلهم ، ولكنها اتخذت على أيديهم طابعا جديدا كالطغراء وغيرها ، وأخرى حديثة أبدعها الذوق العثماني ، ومنها الخط الديواني ، والسياقت ، والغباري ،والمثنى، والرقعة [٢]، وسنأتي على ذكر كل منها بالتفصيل .

الطغراء : (الطغرى والطغرات)[٣] كلمة أعجمية تجمع على طغراوات، ويعبر عنها في اللغة العربية بكلمة توقيع ، وهي العلامة والشارة السلطانية. وقدعرفت قبل العصر العثماني ،واستخدمها السلاجقة العظام ، وسلاجقة الروم وسلاطين المماليك ،ويعرفها ابن خلكان بالطرة ،حيث تكتب فوق البسملة في أعلى الكتاب بالقلم الغليظ .

وتحوى صفات الملك الصادر عنه الكتابه وقد كان المنشور يطغر بها[٤].

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية ،في العصر العثماني ،ص ١٧٦ومابعدها.
اوقطاى اصلان آبا ،فنون الترك،ص ٣١١ . محمد اغور درمان ،مكانة الأتراك في فن الخط ،ص ٢٢.

(٢) مرزوق ،م. س ،ص ١٧٩ - ١٨٤.

(٣) القلقشندى ،م. س ، ج ١٣ ،ص ١٦٧.

(٤) الكردى ، تاريخ الخط العربي ،ص ١٤٣.

واستمر استخدام سلاطين المماليك للطغراء حتى نهاية حكم السلطان شعبان بن حسين (٨٧٨ هـ / ١٤٧٣م) حيث بطل استخدامها لأنها كانت تسبق البسملة[(١)] . واختلف رسم شكل الطغراء لدى الدول التي سبقت الدولة العثمانية ، فقد اتخذت عند السلاجقة العظام شكل القوس مكتوبا تحته اسم السلطان . وسار على نهجهم في الطغراء سلاجقة الروم[(٢)] ، بينما اختلف شكلها عند سلاطين المماليك ، فقد كانت عبارة عن مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية ومتقاربة ناتجة عن كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه في قاعدة المستطيل وامتداد بعض الحروف كالألفات واللامات الى أعلى . وبعضها يتوسطه اسم السلطان فقط ، وكانت تكتب تحتها عبارة " خلد الله سلطانه " [(٣)].

أما في العصر العثماني فقد أخذ شكلها في التطور منذ عهد السلطان أورخان (٧٢٧ - ٧٦٢ هـ / ١٣٢٦ - ١٣٦٠م)[(٤)] .وما لبثت ان اتخذت مظهرا زخرفيا منذ بداية القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى[(٥)] ،حيث ملئت الفراغات بين الحروف بزخارف نباتية ،وخاصة القسم العلوى منها . وفي القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ازدهرت الطغراء بازدهار فن التذهيب ووصوله الى أعلى مراتبه ، حيث ندر استخدام الحبر الأسود في تشكيلها وحل محله المداد الذهبي في رسم الحروف وتحريرها بالألوان المختلفة ،مما ساعد على اخفاء العيوب الفنية في الطغراء لفترة طويلة . وعندما تدهور فن التذهيب ظهرت تلك العيوب الفنية ،وخاصة في القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى . بالرغم من ظهور بعض المحاولات لايجاد قواعد معينة لضبط عناصر الطغراء ، وهي كرسي الطغراء ،وهو أساس

---

(١) القلقشندى ، م . س ،ج ١٣ ،ص ١٦٧.

(٢) أقطاى آصلان آبا ،فنون الترك ،ص ١٣١٣

(٣) واستخدم في كتابة الطغراء المملوكية خط الثلث والجلي بحسب حجم الورق المستعمل لها . انظر: القلقشندى ، م. س ،ج ١٣ ،ص ١٦٨ ، ١٦٩ومابعدهما ، مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٨١ . انظر:شكل(٣٥، ٣٦)

(٤) مرزوق ،ن . م . س ، ص ١٨٢.

(٥) كان للطغراء موظف خاص يسمى (النشانجي) ،ويعمل تحت امرته خطاط خاص (=)

القياس ، والبيضة الخارجية ، والبيضة الداخلية ،والزلفه ،والرمح (المنتصبات) والذراع (الخنجر) ويراعي أن تكونمسافة الطغراء من أسفل الى أعلى ضعف حجم الكرسي [١] . الا أنه لم يحالف التوفيق هذه المحاولات الا على يد الخطاط مصطفى راقم في بداية القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى ، حيثاعتبر خط الثلث أساسا في كتابة الطغراء يليه خط الثلث الجلي بعد تجديدهما وترتيب حروفهما ليناسبا شكل الطغراء حتى تبدو جميلة . اضافة الىاستغلال راقم مالديه من مقدرة فائقة في الرسم التشكيلي استطاع بها توزيع الحروف في الأماكن المناسبة بفراغات متلائمة كمارسم الرماح (الألفات) بميل خفيف بمقدار نقطة الى اليسار فأعطى ذلك روعة وجمالا لمظهر الطغراء [٢] . وأخيرا قام بتعديل حجم الكرسي بما يتلائم مع حجم الطغراء بنسب رياضية بين عناصره الأخرى . وقد بلغ الراقم الذروة في تطبيق تلك المقاييس فيالطغراء التى كتبها للسلطان محمود الثاني (١٢٢٣ - ١٢٥٥ هـ / ١٨٠٨ - ١٨٣٩م) سنة ١٢٣٠ هـ / ١٨١٥م. ثم وصلت الطغراء على يد راقم غاية كمالها الفني . ومن ابتكارات راقم في الطغراء كتابة لقب السلطان أو اسم الشهرة له في الجانب الأيمن منها بخط الثلث [٣]، حيث كانت توضع مكانه قديما زخرفة عبارة عن باقة زهور منذ أواخر القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى في عهد السلطان سليمان الثاني (١٠٩٩ - ١١٠٣ هـ / ١٦٨٧ - ١٦٩١م) واستمر وضعها الى مابعد عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠م) وفي عهد

(=) يسمى طغراكش أو طغرائي . ولايمنعهذا من أن يقوم النشانجي بكتابتها في غيابالخطاط ولهذا اتسمت بالضعف لان كاتبها غيرمؤهل، لذلك،حتى جاء عهد مصطفى راقم. انظر : مرزوق ، الفنون الزخرفية فيالعصر العثماني ص ١٨٢ . أوقطاى آصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١٣.

(١) انظر:شكل (٣٧).

(٢) - M.Uğur Derman, "Tuğra Larda estetik" , İlgi Dergisi, İstanbul: Sene: 19, Sayı: 33, (Mart ,1982) , S. 17 , 20 .

(٣) - A. E. S. 20, 21.

السلطان عبدالحميد الأول (١١٨٨- ١٢٠٤ هـ / ١٧٧٤ - ١٧٨٩م) رسم في الجهة اليمنى وردة حمراء بالحبر الاحمر ، وفي اليسرى زهرة السنبل (١).

وبعد وفاة مصطفى راقم سنة (١٢٤١ هـ - ١٨٢٦م) سار على دربه تلميذه هاشم أفندى ، الا أن البعض حاول احياء أسلوب رسم الطغراء القديم كمحمود جلال الدين المتوفي (١٢٤٥ هـ - ١٨٢٩م) ، لكن جهوده لم تلق النجاح. ونتيجة لما وصلت اليه الطغراء من تطور وازدهار فقد قل استخدام مداد الذهب فيها (٢) .

وتجدر الاشارة الى أن الخطاط قاضى عسكر مصطفى عزت أفندى (١٢١٦-١٢٩٣هـ/ ١٨٠١-١٨٧٦م) قد أدخل خط التعليق في كتابة الطغراء ، الا أن ذلك لم يدم طويلا (٣) .

وكما اتخذت الطغراء في العصر العثماني شكلا مغايرا لما سبقها فان أغراضها قد تعددت أيضا ، فلم تستخدم فقط في التوقيع السلطاني على البراءات والمنشورات ونحوهما ، بل أصبحت بعد عهد السلطان محمود الثاني رمزا للدولة وعلامة على العمائر ونحو ذلك ، كما امتد استخدامها في كتابة البسملة والشهادتين وبعض الآيات الكريمة والأحاديث النبوية وأسماء الأنبياء (٤)، وأخيرا فان الخطاط سامي أفندى استطاع بمهارته وملكته اتقان وتطوير أسلوب الراقم في كتابة الطغراء حتى لقب بسلطان الطغراوات السلطانية، وكان من أجملها الطغراء التى كتبها للسلطان عبدالحميد الثاني سنة (١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥م) (٥).

---

(١) - İsmail Hakkı Uzunçarşılı," Uzunçarşılı'dan Tuğra" , Antika, İstanbul: Sayi :24,(Mart 1987), S. 10..

- كما تشكل بعضها بزهر القرنفل ، واللوتس ،والمراوح النخيلية ، والفروع والأوراق النباتية (الارابسك - الرومي) والسحب الصينية.
انظر : أوقطاى آصلان آبا ،فنون الترك ص ٣١٣.

(٢) - M. Uğur Derman, Tuğra, S. 21, 22.

(٣) - A. E. S. 23.

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٢.
- M. Uğur Derman Tuğra, S. 22.
- A. E. S. 22-24.

(٥) انظر: لوحة (٥٠ ، ٥١ ، ٥٢).

الخط الديواني : وهو مماجادت به قريحة الخطاط التركي ، وقد خصه العثمانيون بعد فتح القسطنطينية [١] ، في كتابة الأوامر والقرارات والمنشورات والبراءات التي يصدرها السلطان ، ولذا اكتسب مكانة عالية ، وسمي بالخط الهمايوني (السلطاني) ، والمقدس [٢]، ثم مالبث أن انتشر استخدامه في دواوين الحكومة فقط ، فاكتسب اسمه منها (الديواني) ، وتميز بالضيق والازدحام بين كلماته وسطوره لاكساب تلك الاوراق الرسمية صفة السرية ، ولهذا كان يعمل في مقر السلطان والدواوين الحكومية نخبة من الخطاطين الذين تميزوا بحذاقتهم لهذا الخط [٣] .

والخط الديواني نوعان :

الأول : ديواني رقعة (عادى) : وهو ماكان خاليا من الشكل والزخرفة ويتميز باستقامةسطوره من أسفل فقط [٤] .

والثاني : ديواني جلي : وهو ماتداخلت حروفه ، واستقامت سطوره من أعلى وأسفل ، ويكتب بين سطرين ، ويتميز بالتشكيل والزخرفة بالنقط حتى لتبدو وكأنها قطعة واحدة [٥]، وتتميز حروفه بالتقوس والتعرج كخط التعليق والتوقيع ، وعند اقتراب الجمل من نهايتها تأخذ الحروف بالارتفاع وكأنها تدل على سمو المعاني [٦]، ويذكر أن ابراهيم منيف الذى عاش في عهد السلطان محمد الفاتح هو واضع قواعد الخط الديواني الا أن ذلك لم تؤكده المراجع والمصادر الخطية [٧] .

---

(١) ويذكر أن صورا من هذا الخط قد استخدمت في عصور السلاجقة . انظر: ناجي زين الدين، مصور الخط العربي ، ص ٣٨٠ .

(٢) ويحتمل أن تسميته بالمقدس قد اكتسبها من استخدامه في كتابة العبارات التي ترمز الى السلطان بأنه ظل الله في الارض . انظر: ن. م. س ، ص ٣٨١ .

(٣) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٤) الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ١١٣ . انظر : شكل (٣٨) .

(٥) ن. م. س ، فوزى عفيفي، م. س ، ص ١٥٩ . ويضيف بأن هذا الخط (ديوان الجلي) قد اندثر ولايكتب به الآن الا نادرا . انظر: شكل (٣٩) .

(٦) - İsmet Binark, A. E. S. 22.

(٧) جلال صالح ، م. س ، ص ٨ .

وقد كانت حروفه خليط من الثلث والنسخ والريحاني واستمر على هذا الأسلوب حتى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، وجود الأتراك العثمانيون هذا الخط حتى أصبح ديوانيا في القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى ، ثم انتهى تجويده الى الصدر الأعظم شهلاباشا في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ / ١٧٠٣-١٧٣٠م) الذى أبدع هذا الخط وجوده وحسنه ، ثم واصل الخطاطون العثمانيون تجويد وتطوير هذا الخط ، ومن هؤلاء الحافظ عثمان ، ومحمد عزت الذى وضع ميزانا لحروفه بعدد النقط [١]. ولهذا الخط نوع خاص من الورق ، وهو الآبادى الكبير المسمى بالسلطاني خاصة معقوله [٢] . وأيضا يفضل المختوم منه بالمهر ، وكان الخطاط يوقع اسمه في ظهر تلك الأوراق وبخط الديواني الجلي عشر في القرن (١٣ هـ / ١٩م) على أوراق غير موقعة ، وأخرى موقعة بتواقيع مشاهير خطاطي عصرهم ، مثل نعيما ، سامى افندى، وناصح، ورجائي ، وحقي ، وفريد وغيرهم ، وبنهاية زمن هؤلاء انتهى استعمال الخط الديواني عامة ، حتى انتهاء الخلافة العثمانية سنة ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م الا في قلم الخطاط حامد الآمدى (موسى عزمي) ، وممن أجاد كتابة ديوان الجلي الخطاط شفيق بك ، وله آثار خطية كثيرة للآيات القرآنية في مساجد بورصة [٣] .

هذا وقد مر الخط الديواني وجليه بمرحلتين نحو التطور والكمال. الأولى : منذ ظهوره حتى عهد السلطان محمد الثالث (١٠٠٤ - ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ - ١٦٠٣م) حيث للوزير أحمد شهلاباشا والسلطان مصطفى الاول (١٢٠٦، ١٢٠٧ - ١٠٣٣هـ / ١٦١٧ - ١٦٢٣م) الباع الطولى في تهذيبه وتحسينه . والمرحلة

---

(١) الدالي ، الخطاطة ،ص ٨٦ . ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٠،
- Süheyl Ünver, Türk Yazı, Çeşitleri Türk Hattatları, S. 19.
- A. E.

(٢)

(٣) ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٠.

الثانية تبدأ من أول القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي الى نهاية الدولة العثمانية ، وفيها ظهر الخطاط نعيما الذى يرجع اليه الفضل في تجميل الخط الديواني وجليه (١).

ونتيجة لاعجاب الخطاطين العثمانيين بالخط الديواني وجليه استخدموه أيضا في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية واللوحات الخطية (٢).

وبعد فترة زمنية ذاع صيت الخط الديواني في مصر عند فتح مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر في عهد الملك أحمد فؤاد (مدرسة تحسين الخطوط الملكية) حيث استخدم في الديوان الملكي حتى غدا شعارا ملكيا في مصر ، وجوّد على يد محمود شكرى باشا المصرى ، ومن أشهر خطاطي هذا القلم في مصر الخطاط مصطفى بك غزلان المتوفي سنة (١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧م) الذى حسنه وجمله حتى غدا رشيقا في حروفه ،فسمي بالديواني الغزلاني (٢) .

خط السياقت (السياقة) :

استحدثه الأتراك السلاجقة في آسيا الوسطى فى القرن الخامس الهجرى / الحادىعشر الميلادى ، ومن المرجح أن لهذا الخط صورا متعددة الأنواع حسب اختلاف رسوم حروفه ، حتى أنه يصعب قراءته على المتخصصين في فن الخطاطة وقراءة المخطوطات ، والسبب في ذلك فقدانه قواعد الحروف الأساسية على مر الزمن ، وهو مزيج من الخط الديواني ، والرقعة والكوفي ،وتكتب الأرقام فيه حروفا بشكل معقد ، وينقسم الى قسمين : منقوط ، وغير منقوط ولا مشكول. وقد شاع استخدامه منذ القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى،ومالبث أن تطور في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى أثناء ازدهار

---

(١) ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٨١.

(٢) - Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları , S. 19.

(٣) فوزى عفيفي ، م. س ، ص ١٥٦ .جلال صالح ،م. س ، ص ١٢-١٤.

الدولة العثمانية ، وأصبح من الخطوط الرسمية المستخدمة في سجلات الأملاك وقيود الأوقاف وغيرها من الأمور الهامة التيتتطلب السرية التامة ، ولهذا قيدت الدولة انتشاره بين العامة ، حتى يحتفظ بسريته وصعوبته وتعقيده ، ولهذا جهله الناس ولم يعرفوه ، رغم أن رسوم حروفه كانت أجمل مما انتهت اليه فيما بعد • ويبدو أن تسميته بالسياقت ترجع الى أنه لايفهم الا من سياق الكلام حيث يدل ماقبله على مابعده ، وربما يكون الاسم سرا من الأسرار (١) • ومن استعمالاته الأخرى القليلة أنه كان يستخدم في كتابة الأحجبة التي يزعم أنها تقي من العين وتحمي من السحر ، وهي مما تشبه الشيفرة التي لايعرف قراءتها الا المختصون (٢)• كما استعمل في مصر في العصر الملكي في الروزنامات ، (٣) ولهذه الأسباب وغيرها لم تكتب به المصاحف الشريفة (٤) • وأخيرا اندثر هذا الخط في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى (٥) •

---

(١) ناجي زين الدين ،مصور الخط ،ص ٣٨٣ - ٣٨٤•

- A. Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları, S.22.

- ويعرف أيضا بخط القرمه ومعناها في اللغة التركية التثنيه والتكسير (الزوايا) ، وهما من مميزات هذا الخط ،كما تكتب به معلومات كثيرة في حيز ضيق وهو مايناسب السجلات • انظر : ليلى عبد اللطيف أحمد ، دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان العصر العثماني ،(القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٩م) ص ٤٧•

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٤•

(٣) الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ١٢٠ .زكي صالح ،م•س ،ص ١٣٠•

- الروزنامه : كلمة فارسية مركبة من شقين : الأول روز: اى يوم • والثاني نامه : اى كتاب • وهي كتيب يتضمن معرفة الشهور والأيام وطلوع الشمس والقمر على مدار السنة (التقويم) • انظر: اليسوعى ، المنجد الأبجدى ،ص ٥٠٣•

وتعني أيضا: دفتر الحوادث اليومية أو الحساب اليومي • ثم صارت تطلق على المكتب او الديوان الخاص بتحرير الحسابات في الدفاتر اليومية انظر : ليلى عبد اللطيف ،م• س ،ص ٢٩•

(٤) فوزى عفيفي ،م• س ، ص ٢٠•

(٥) زكي صالح ، م• س ، ص ١٣٠ ، انظر : شكل (٤٠)•

الخط الغباري : وقد سبق الحديث عنه [١] .

الخط المثنى : طراز زخرفي جميل طوره الخطاط العثماني من خط الثلث ، مع خروجه على قواعده المألوفة . ويعرف بالكتابة المنعكسة أو المرآتية ، ويسمى باللغة التركية اينه لي . كما يطلق عليه أيضا الخط الثلثي المتناظر أو المتقابل . وفي هذا الخط تبرز مهارة الخطاط العثماني ، ومقدرته الفائقة في تطويع الحروف والتلاعب في رسمها لحاجته للجهد والعناية . بحيث تكتب العبارة الواحدة بخط الثلث أو الثلث الجلي أو الاثنين معا بشكل مزدوج ومتقابل ، مع مراعاة قراءتها من الجهتين (اليمين والشمال) طردا وعكسا . وفيها تخرج الحروف مع بعضها مكونة صورا جميلة أشبه ماتكون بالرسم ، ولهذا أدخل ضمن الفن التشكيلي ، وفي اطار الأوراق النباتية والفواكه والطيور والقناديل وغيرها ، عدا تميزه بالانسجام وعدم التنافر والتكامل . وممن اشتهر بكتابة هذا النوع من الخط (التشكيل) وتجويده الأساتذة : محمد شفيق (١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م) ،وعلاء الدين ،ومحمد فائق ،وحقي طغراكش [٢] .

خط الرقعة : يتميز خط الرقعة عن غيره من الخطوط بقصر حروفه واستقامتها ، ووضوحه ، وسهولة كتابته وقراءته ، وبساطته وبعده عن التعقيد ، وسرعة انجازه للكتابة . كما أنه لايقبل التشكيل أو التركيب ولذا شاع وانتشر حتى أصبح دارجا بين خاصة الناس وعامتهم ، فاستعملوه في كافة شئونهم العامة والخاصة في البيوت والمدارس ودور العلم ،وفي المعاملات التجارية والمصالح الحكومية ، وربما اشتق من خطي الديواني والسياقت أو من النسخ والثلث وما بينهما ، كما أن تسميته بالرقعة ليس له علاقة بخط الرقاع . ومن حيث نشأته فقد أثبتت النصوص

---

(١) انظر: ص ١٩٤ من الرسالة .

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٤ ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ،ص ٣٥٩ . زريق ،م٠ س ، ص ٠٧٦

- İsmet Binark , A. E. S. 22.

انظر : لوحة (٥٣ ، ٥٤) .

التاريخية [١]، أنه كان موجودا في الدولة العثمانية منذ عهد السلطان محمد الفاتح ، وليس كما يعتقد البعض أنه من ابتكار الخطاط ممتاز بك [٢] سنة (١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣م) في عهد السلطان عبدالمجيد خان (١٢٥٥ - ١٢٧٧ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦٠م) وانما يرجع الفضل لهذا الخطاط في تجويده له ، ووضع قواعد لكتابته وهندسة حروفه بميزان النقط حتى وصل غايته من التطور والابداع منذ ذلك الوقت [٣]. ومن أهم أنواعه رقعة الباب العالي (بـاب عالي رقعة سي) ، وهو اصطلاح قديم عرف برقعة الخطاط ممتاز بك ، ونوع آخر عرف برقعة الخطاط عزت أفندى (١٢٥٦ - ١٣٢١ هـ / ١٨٤٠ - ١٩٠٣م) تميز بالوضوح والتناسق والتقيد بالقواعد [٤] .

---

(١) هناك نصوص لهذا القلم تعود الى سنة ٨٨٦ هـ. ومنها كتاب للسلطان سليمان القانوني (٩٢٦ - ٩٧٤ هـ) حروفه خليط من النسخ والديواني ونص آخر كتبه الصدر الأعظم داماد ابراهيم باشا ،سنة ٩٧٣ هـ وثالث كتبه السلطان عبدالحميد الأول (١١٨٨ هـ - ١٢٠٤ هـ) بخط الرقعة ، تؤكد نشوءه منذ العصر العثماني .
انظر : ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٤.
- تجدر الاشارة الى أن الخطاط حمد الله الاماسي يرجع اليه الفضل في جعل خط الرقعة ضمن الاقلام الستة ،بعد اسقاط قلم الرقاع القديم منها وذلك منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ،وبذلك أصبحت الاقلام الستة الجديدة هي (النسخ ، الثلث ، الريحاني ، المحقق التوقيع ، الرقعة) .
انظر : أوقطاى آصلان آبا ،فنون الترك ، ص ٣٠٨.

(٢) هو أبوبكر ممتاز بن مصطفى أفندى ، ولد في استانبول سنة ١٢٢٥هـ/ ١٨١٠م اختص بخط الرقعة ،وكان يقوم بتعليم السلطان عبدالمجيد خان فن الخط ، انظر : ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٤.

(٣) الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ١١٣ . فوزى عفيفي ،م. س ، ص ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧٩ . وليد الأعظمي ،م. س ،ص ٨٠.
- Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları, S. 20-21.

(٤) ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٤ .
- M. Serin, A. E. S. 76.

وبرغم تعدد أسماء وأنواع خط الرقعة في المصادر العثمانية ، فان هذا التنوع في الأسماء والأنواع يعد ثراء فنيا في رسم بعض حروفه ، لايغير من خصائصه الأساسية . ويلاحظ أن الخطاطين العثمانيين لم يستحسنوا استخدامه في الأغراض القدسية ككتابة المصاحف عدا الصفحة الأخيرة (صفحة الفراغ) أحيانا ، والمؤلفات الدينية ، ولذا لم يستخدموا الحركات فيه [١] . وممن اشتهر باجادة خط الرقعة الخطاط محمد عزت التركي [٢].

---

(١) ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ، ص٣٨٤.

- Alparslan, İslam Yazı Çeşitleri, S. 37.

(٢) ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٨٤ ، فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٥٤. انظر : شكل (٤١).



تميز السلاطين العثمانيون بحبهم وتذوقهم لفن الخط ، وتقديرهم وتشجيعهم للخطاطين ، فعلا شأنهم وسمت مكانتهم ، وتسابقوا للوصول الى تلك المكانة الرفيعة،ليس لذلك فحسب ، وانما تقربا الى الله عز وجل ، بكتاباتهم المصاحف الشريفة ، فانقطع بعضهم وانكب على كتابة المصاحف الكريمة ،وامتنع عن كتابة غيرها • وهناك روايات تدلنا على مدى اعداد الخطاط العثماني نفسه ، وتهيئتها للكتابة ، وخاصة كتابة المصحف الشريف اجلالا له ،واحتراما لقدسيته • فكان يتوضأ ثم يصلي ركعتين ، ويدعو الله أن يعينه ويوفقه على انجاز كتابة المصحف على أكمل وجه (١) • وفور انتهاء الخطاط من كتابة المصحف الشريف كان يختمه بعبارات منها (كتبه ، نمقه ، حرره ، رقمه ، سوده ، مشقه ، سطره ، قلده ، نسخه) تتلوها نعوت أو صفات يصف بها نفسه بالتقصير والتصغير والتواضع (العبد الفقير ، الحقير ، المذنب ، الراجي) ثم يوقع اسمه ويلحقه بعبارات دعائية ، ويذكر التاريخ الذى تم فيه الفراغ من كتابة المصحف ، وأحيانا يذكر المكان الذى كتب فيه (٢) • ويستدل من ذلك كله أن الخطاط العثماني لم يبتغ بعمله هذا المال والصيت فقط وانما كان يقصد رضا الله وغفرانه •

ونتيجة لما سبق فقد ازدادت الأهمية والعناية بفن الخط وتحسينه ، وكثر عدد الخطاطين • ولهذا لايسع المجال هنا لذكرهم جميعا ، وانما سنقتصر في الحديث على من برز منهم ، وذاع صيته في الآفاق ،وأبدع في نوع من الخط أو عدة أنواع منه ، وعلى من كتب القرآن الكريم ، ومن كان معلما للسلاطين فنون الخط • وسنلمح أيضا بايجاز الى أشهر تلاميذهم . وسنبدأ ان شاء الله بشيخ الخطاطين العثمانيين الشيخ حمد الله الأماسي :

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٧
- ويذكر أن أحد الخطاطين العثمانيين جمع كل البقايا المتخلفة من برى أقلامه مدى حياته ،وأوصى أن تكون وقودا لتسخين ماء غسله بعد وفاته اعتقادا منه ببركتها•

(٢) - Mahmud, B. Yazır, A.E.S. 131-132.
- ويطلق عليها : صفحة الفراغ ،وصفحة النهاية ،وصفحة الكتبة ،والصفحة الأخيرة وتعرف أيضا :بالحرد• وتسمى فى اللغة الانجليزية (colophon)
انظر : اللوحات (٩٩، ١٠٩، ١١٣، ١٤٠ ، ١٧٠ ، ١٦٦، ١٦٩، ١٧٦، ١٨٣)•

ولد حمد الله ابن مصطفى دده الأماسي عام (٨٣٣ هـ / ١٤٢٩م) في مدينة أماسيا[١] ،حيث هاجر أبيه اليها من مدينة بخارى [٢]، وكان من أتباع وشيوخ أحد طوائف الصوفية ، ولذا كان يلقب أبيه بالشيخ ، والى جانب التحصيل العلمي للشيخ حمد الله تعلم فن الخط العربي ، وتحسينه على يد الأستاذ خير الدين المرعشي [٣]، فمارس تقليد وكتابة الأقلام الستة السابقة حتى أجادها ، وقد أعجب بأسلوب ياقوت المستعصى ، الا أنه أدخل الكثير من التطوير والتحسين عليه ، ووضع للخط قواعد وأسس دقيقة ، ربطها بنسب

---

(١) أماسيا أو أماسيه (أماصيه) مدينة تقع في آسيا الصغرى (تركيا) في منطقة الأناضول الشرقية ٠ وهي قضاء ولواء في ولاية سيواس ،تقع عند جبل جانيك في واد جميل على ضفتي نهر يشيل ايرماق ٠ ويقدر عدد سكانها بنحو ٢٥ - ٣٥ الف نسمه من المسلمين والمسيحيين ٠٠ الخ٠ وتشتهر ببنائها الجميل وبساتينها الغناءة ، ومن جملة حاصلاتها التجارية الفواكه والخضار والحبوب والقطن والحرير الخام٠وهناك بلدة تسمى بنفس الاسم في لواء آيدين ، ولهذا تسمى أماسية آيدين تميزا لها عن سابقتها ٠ البستاني ، م٠ س ، م ٤ ، ص ٣٥١ ٠
- انظر : شكل (٢)٠

(٢) بخارى : تقع مدينة بخارى في آسيا الوسطى عند أسفل نهر زرفشان ، وتعد من أعظم مدن اقليم التركستان ، ولذلك يطلق اسم بخارى على الاقليم كله ، وتعرف لدى المؤرخين العرب ببلاد ماوراء النهر (جيحون) وقد استولى عليها المسلمون في عهد الخليفة الأموى معاوية بن أبي سفيان سنة (٥٤ هـ / ٦٧٤ م)بقيادة عبيدالله بن زياد، وانتشر الاسلام بين أهلها بفضل جهود قتيبة بن مسلم ، وانتشر فيها العلم والتعليم حتى أصبحت من ألمع مدن الشرق الاسلامية ،فتخرج منها العلماء الأجلاء في معظم العلوم ، وخاصة علوم الدين أمثال الشيخ البخارى والامام مسلم وغيرهم ٠ واشتهرت بصناعة المنسوجات القطنية والحريرية وتعد الآن مركزا تجاريا هاما في جمهورية أوزبكستان ٠ انظر :
- ارمينيوس فامبرى ، تاريخ بخارى ، ترجمة : أحمد محمود الساداتي ، مراجعة وتقديم : يحيى الخشاب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ، ١٩٦٥م) ص ٢٥ ومابعدها ، الشنتناوى ، م٠ س ، ج ٣ ، ص ٤٠١ ومابعدها٠

(٣) هو أحد تلاميذ الخطاط عبد الصيرفي البغدادى المتوفي في حدود سنة (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م) ٠وقد تأثر الشيخ حمدالله بأسلوب خير الدين المرعشي المتوفى(=)

جسم الانسان وقواعد تشريحية ، وجعل الخط فناجميلا ، وبذلك ذاع صيته ، وانتشر أسلوبه بين الخطاطين داخل تركيا وخارجها . وكان أستاذا ومعلما للسلطان بايزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨ هـ / ١٤٨١ - ١٥١٢م)[١] عندما كان أميرا على أماسيا في عهد أبيه السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ - ٨٨٦هـ / ١٤٥١- ١٤٨١م)[٢] وانتقل مع السلطان بايزيد الثاني الى استانبول العاصمة عام (٨٨٦ هـ / ١٤٨١م)، وأصبح معلما للخط في القصر السلطاني ، حتى عزل السلطان بايزيد، وتولى السلطه السلطان سليم الأول[٣]، فاعتزل الشيخ حمد الله عمله في القصر - استنكارا وردا على عزل السلطان بايزيد لشدة حبه له - في قرية " صارى قاضي " وقد بحث عنه تلاميذه في كل مكان ، وظل الحال كذلك

(=) سنة (٨٩٦ هـ / ١٤٩٠ م) . انظر : ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٢٩.

(١) ولد السلطان بايزيد خان الثاني (الولي) ابن السلطان محمد الثاني الفاتح في سنة (٨٥١ هـ / ١٤٤٧ م)ثم اعتلى عرش السلطنة وعمره ٣٥ سنة في سنة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١م) ومكث بها حتى تنازل عنها لابنه سليم سنة (٩١٨ هـ / ١٥١٢م) وهي نفس السنة التي توفي بها ، وكانت مدة حكمه ٣٢ سنة ، وكان عمره ٦٧ سنة ، وسمى ببايزيد الصوفي لكثرة حبه للعلم واشتغاله به . كما اشتهر بتجويده للخط ، انظر : المحامى ، م.س ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٧ ، ٧٧٧ . يوسف آصاف ، تاريخ سلاطين آل عثمان ، الطبعة الثالثة ، تحقيق: بسام عبدالوهاب الجابي ، (دمشق : دار البصائر ، ١٤٠٥ هـ /١٩٨٥م) ، ص ٦٣ ، ٦٦ .

(٢) ولد السلطان محمد الثانى (الفاتح) ابن السلطان مراد الثاني في مدينة أدرنه سنة (٨٣٣ هـ / ١٤٢٩م) واعتلى عرش السلطنة عام (٨٥٥هـ/١٤٥١م ،) بعد وفاة أبيه وظل بها الى أن توفي في مدينة ازميد سنة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١م) . ومن أشهر أعماله فتح القسطنطينية سنة (٨٥٧هـ / ١٤٥٣م)، وعاش ٥٣ سنة منها ٣١ سنة في للحكم .
يوسف آصاف ، م.س ، ص ٥٦ - ٦٦ . المحامي ، م.س ، ص ١٦٠ ومابعدها ، ٧٧٧ .

(٣) هو السلطان سليم ابن السلطان بايزيد الثاني . ولد عام (٨٧٥ هـ / ١٤٨٠ م) تولى السلطة عام (٩١٨هـ / ١٥١٢م) ومن أعماله استيلائه على املاك الدولة المملوكية في مصر والشام بعد قتله للسلطان الغورى . توفى سنة (٩٢٦هـ/١٥١٩م). انظر : يوسف آصاف ، م.س ، ص ٦٧ ، ٧٠ ، ٧١.

الى أن توفى السلطان سليم الأول ، وتولى بعده السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦م) ، فاستدعاه ليكتب له مصحفا ، فرد معتذرا لكبر سنه ، وأحال ذلك العمل الجليل الى ابن خاله محي الدين الأماسي . وكان السلطان بايزيد قد طلب منه قبل عزله بأن يحقق رغبته فيتطوير أسلوب ياقوت المستعصمي فيالخط ، وابتكار شئ جديد فيه ،وسمح له بالاطلاع على آثار ياقوت الخطية والمحفوظة في خزينة الكتب الخاصة بالدولة وذلك عام (٨٩٠ هـ / ١٤٨٥م)، وبعد أربعين يوما تقريبا توصل الشيخ الى اتجاه وأسلوب خاص متطور عن السابق ، أكسب الخط ليونة ومرونة وجمالا فنيا ، وسار بذلك الأسلوب في كل أعماله الخطية ، ومن ثم هُذِب هذا الأسلوب على يد من جاء بعده من الخطاطين وحتى الآن ، ولذا يعتبر الشيخ حمد الأماسي قبلة الكتاب في العصر العثماني ، ويلاحظ أن جميع الخطوط السابقة من نسخ ومحقق وثلث وجلي وريحاني قد بلغت أعلى درجات النضج والكمال على يد الشيخ ، ولاسيما خط النسخ الذى أكثر من استخدامه في الكتابة الدينية عامة ، وكتابة القرآن الكريم خاصة ، أما خط الثلث فاستخدمه فقط في كتابة العناوين وأسماء السور ، والعبارات الدعائية والبسملة واللوحات القرآنيةوشواهد القبور وما يماثلها ، لكبر حجم حروفه ،ووضوح كلماته ، ولم يستعمله في النسخ والتدوين ، وخصص خط الجلي (جلي الثلث) لكتابة النصوص الكتابية على العمارة الدينيةونحوها، لملاءمته لذلك ، وله آثار خطية كثيرة وقيمة ، فقد كتب حوالى ٤٧ مصحفا مختلفة الأحجام ، و(١٠٠٠) نسخة من سورة الأنعام والكهف وجزء عم ، كما كتب العديد من المخطوطات منها : مخطوط " مشارق الأنوار " وكثيرا من القطع (١) والمرقعات التى تحوى مجموعة من الأدعية والأحاديث والحكم النثرية والشعرية فضلا عن عدد من الحليات الشريفة ،

وتحتفظ مكتبات ومتاحف استانبول والمجموعات الخاصة بنماذج كثيرة من تلك الآثار الخطية العظيمة ذات القيمة الأثرية النادرة ، وله آثار

---

(١) القطع : اللوحات الخطية ،

خطية أخرى في المساجد ، نراها حول محراب جامع السلطان بايزيد الثاني ، وقبته وبابه ، ومسجد فيروز آغا ، ومسجد داوود ، ومسجد اضنه قابو ، وكلها كتبت بخط جلي الثلث . ومن ضمن هوايات الشيخ والتي اشتغل بها الصيد ، والخياطة ، والسباحة ، ورمي السهام ، حتى أصبح رئيس الرماة . ولذلك لقب بشيخ الخطاطين ، وفريد العصر ونادر الدهر.

ومن تلاميذه الذين تعلموا على يده ، واشتهروا بحسن الخط وتجويده ابنه مصطفى دده ، الذى سماه باسم أبيه ، وأصهاره شكر الله خليفة ، حسام الدين خليفة ، ورجب خليفة ، وأخواه جمال الدين ، وعبد الله الأماسي ، وابن خاله محي الدين الأماسي . وقد نهجوا بأسلوب الشيخ حمد الله الا أن قواعدهم في الخط كانت تميل الى أسلوب ياقوت أكثر من حمد الله . ومن الخطاطين الماهرين في الخط الذين ظهروا في أواخر حياة الشيخ حمد الله الخطاط الفذ أحمد قره حصاري ، ويقال : ان الشيخ قد أجازه . وقد توفي الشيخ عام (٩٢٦ هـ / ١٥١٩م) عن عمر يناهز التسعين ، ودفن بجوار مسجد قرجه في اسكدار(١) فيموقع معروف بصوفة الشيخ . ولكثرة اعجاب وتعلق الخطاطين بالشيخ، كانوا يوصون بدفنهم الى جواره تشرفا لهم ، وبعضهم كان يضع أقلامه مدة في تربته ، ثم يخرجه ويكتب بها ظنا منه - لجهله - أن في هذا تحسينا لخطه (٢).

---

(١) اسْكُدار : احدى ضواحي استانبول ،تقع على مضيق البسفور على الشاطىء الآسيوى امام استانبول القديمة، وكانت في يد الاتراك العثمانيين قبل سقوط القسطنطينية ، الا أن ازدهارها وتقدمها ظهر منذ عهد السلطان سليمان القانوني ، فغدت مركزا دينيا هاما ،وكثرت بها الجوامع والمدارس والزوايا . انظر : برناردلويس ، استانبول وحضارة الخلافة الاسلامية ، الطبعة الثانية ، تعريف : سيد رضوان على ، (السعودية : الدار السعودية للنشر والتوزيع ،١٤٠٢ هـ /١٩٨٢م) ص ١٦٣ ، ١٦٤ . انظر : شكل (٣ ب).

(٢) - M.UĞUR Derman, Türk Hat Sanatının Şaheserleri, Birinci baskı, (İstambul: Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş. 1982), L.2.
ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ، ٣٣١ ،٣٤٨ . الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ٣٦٣ .مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٥ . اوقطاى آصلان آبا ،فنون الترك ، ص ٣٠٨ . انظر: لوحة (٤٦).

٢- أحمد القرة حصاري : (٨٧٣ - ٩٦٣ هـ / ١٤٦٨ - ١٥٥٦م) " الشيخ الثاني "[1]

ولد أحمد شمس الدين قره حصاري [2] في مدينة (أفيون ، كاراحصار) سنة (٨٧٣ هـ / ١٤٦٨م) تقريبا ، ويلقب بملا شمس بير قره حصاري ، شمس الخط . عاصر الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي ، وأعجب بأسلوبه ،وكان أستاذه في الخط الخطاط أسد الله الكرماني[3]، الذى لقنه قواعد الخط للأقلام الستة ، فعمل على تجويدها وتحسينها ، وقد سار على أسلوب واتجاه ياقوت في الخط ، حتى فاق أهل زمانه فيه ، وأصبح من أشهر حذاقه ونابغيه ومن ثم أخذ يسلك طريقة جمع فيها بين أسلوب واتجاه كل من ياقوت والشيخ مكونا لنفسه أسلوبا جديدا خاصا به ، تميز بالاختلاف بعض الشيء عن أسلوب الشيخ بالنسبة لنسب التكوين فقط . كما أخذ الخط أيضا عن يحي الصوفي عن طريق دراسة ومحاكاة نماذجه الخطية بالتدريب المستمر ، وليس مباشرة منه ، بسبب الفارق الزمني بينهما . ويصنفه أهل الصنعة في المرتبة الخامسة من بين الخطاطين العباقرة السبعة . كما ان له فضلا كبيرا في احياء أسلوب ياقوت من جديد ، بعدما كاد أن يندثر في مقابل أسلوب الشيخ حمد الله المعروف بالأسلوب العثماني التركي الواسع الانتشار ، فأبدع في خط الجلي والمحقق والريحاني أيما ابداع ، ويلاحظ في أسلوبه هذا تشابه كبير مع أسلوب ياقوت . ولكنه يتميز بجمال خطه ، وقوة جملته في النسخ والثلث عن ياقوت ، ومن جهة أخرى فقد تفوق عليه الشيخ حمد الله في خط النسخ ، من حيث كمال حروفه ،وتنظيم سطوره . وفي المقابل تميز القره حصاري بترتيبه وتركيبه وتشكيله .كما فاقه الشيخ حمد الله في ترتيب الجلي،

---

(١) ولقب : بقطب الخط أيضا . انظر : عفيفي ،م.س ، ص ٤٤٣ .

(٢) قره : تعني في اللغة التركية أسود . على عكس كلمة (آق) التي تعني أبيض، حصار: معناها في اللغة التركية: قلعة .
وبالتالي تعنى الكلمتين معا " قره حصار " القلعة السوداء . انظر:
المحامي ، م. س ، ص ١٥٩ .

(٣) أسد الله الكرماني: ينسب الكرمنشاه من بلاد الأكراد ،وكان حسن الخط وأستاذا فيه ،له مصحف شريف في مكتبة آيا صوفيا، توفي سنة ٨٩٢ هـ / ١٤٨٦م ، انظر : الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ٣٤٩.

(٤) يحي الصوفي : اشتهر بقلم الثلث ،له لوحة خطية بجامع الفاتح باستانبول ويحتفظ متحف توب قابي بمصحف له مؤرخ بنسة (٧٣٩ هـ / ١٣٣٨م) وهو من أدرنه ،واشتهر بحسن الخط وتجويده ،وقد تلقاه عن عبد الله الصيرفي . ولم يعرف تاريخ وفاته . انظر : الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ٤١٥، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٥٦.

ولذا اندثر أسلوب القره حصارى فيمابعد تقريبا ،أما لتحول أتباعه الى أسلوب الشيخ حمد الله أو لانقراضهم . ولعدم توافق الذوق العثماني مع خطي الريحاني ، والمحقق فقد أخذ يختفي رويدا رويدا ،حتى انتهى تقريبا بنهاية القرن (١٠ هـ / ١٦م) . وقد عاصر القرة حصارى أربعة من السلاطين العثمانيين هم : السلطان بايزيد ولي الثاني ، محمد الفاتح الثاني، سليم الأول ، سليمان القانوني . وله آثار خطية كثيرة منها الكتابة الخطية بخط الجلي بجامع السليمانية ، كما اشتهر بكتابة المصاحف ، ويعتبر المصحف الذى كتبه للسلطان سليمان القانوني والمحفوظ في متحف توبقابي باستانبول تحفة فنية رائعة من تحف القرن (١٠ هـ / ١٦م) [١]، الى غير ذلك من الآثار الخطية كالبسملة ، والقطع والمرقعات . وقد لاقت تلك البسملة المكتوبة بخط الجلي استحسانا وقبولا من الخطاطين ، ولاتزال تكتب حتى اليوم . ومن تلاميذه حسن شلبي (القرن ١٠ هـ /١٦م) ، فرحات باشا ، (ت (٩٨٣هـ / ١٥٧٥م) ومحيي الدين خليفة ، ت (٩٨٤ هـ / ١٥٧٥م) ،ودرويش محمد شلبي ، ت (١٠٠١ هـ / ١٥٩٢م) وابراهيم حسن ، وسليمان الحجازى وغيرهم . ومن أمهر الخطاطين الذين نهجوا طريقه الخطاط الحاج احمد كامل اقدك (١٢٧٨ - ١٣٦٠ هـ / ١٨٦١ - ١٩٤١م) واسماعيل حقي التون بزر (١٢٩٠ - ١٣٦٦ هـ / ١٨٧٣ - ١٩٤٦م) والحافظ عثمان . وتوفى القره حصارى وعمره يناهز التسعين في عام (٩٦٣هـ / ١٥٥٦م) ودفن في مقبرة تكية الدراويش بسوتليجة باستانبول [٢] .

---

(١) انظر : لوحة (٤٨).

(٢) - M.Uğur Derman , Türk Hat Sanatının, L. 8 .

أوقطاى آصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣٠٩ ، الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٥٧ ، شكل (٤٢).

ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٣١ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨ .

٣- الحافظ عثمان : (١٠٥٢ - ١١١٠ هـ / ١٦٤٢ - ١٦٩٨م) " الشيخ الثالث ":
ولد الحاج عثمان بن علي بالآستانة سنة (١٥٠٢ هـ / ١٦٤٢م) وتربى في كنف الوزير مصطفى باشا المشهور بكوبر وزاده ، وتلقى تعليمه فيها ، وحفظ القرآن الكريم ، فلقب بحافظ القرآن ، وقد عمل مؤذناً لمسجد حسكي في استانبول ،ويرى أهل الصنعة أن للخط في العصر العثماني مرحلتين ذهبيتين احداهما تتمثل في الشيخ حمد الله الأماسي ، وثانيهما تتمثل في الحافظ عثمان •

ففي المرحلة الأولى التي نبغ فيها الشيخ حمد الله ، سار تلاميذه وأتباعه على نهجه ، وسلكوا طريقه وأسلوبه في فن الخط ، ولم يخرجوا كثيرا عن اتجاهه ، فجاء شكر الله خليفة في القرن (١٠ هـ / ١٦م) ثم بير محمد بن شكر الله ، ت (٩٨٨هـ / ١٥٨٠م) ، ثم حسن اسكدارى لاول ، ت (١٠٢٣هـ/١٦١٤م) ثم أتى خالد ارضرومي ت (١٠٤١ هـ / ١٦٣١م) ثم أتى درويش على الأكبر ت (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣م) واستمر اتجاهه مع اختلافات ضئيلة في الأسلوب حتى منتصف القرن (١١ هـ / ١٧م) ونتيجة معايشة الحافظ لهذا الجو المميز بفن الخط ، وازدياد وانتشار حذاق الخط ، ظهر حبه وميله لفن الخط، وبدأ يتعلمه علي يد درويش على الأكبر[1] أشهر حذاق عصره ، وعندما أحس الأستاذ بذكاء تلميذه ونبوغه وتفوقه ، أدرك حجم المسئولية الملقاة على عاتقه ، كما وجد لكبر سنه وضعف قواه الجسمية انه لايستطيع الاعتناء به كما ينبغي، فوجد من المناسب أن يحيله الى أنجب تلاميذه وهو مصطفى أفندى ايوب زاده ، ت (١٠٩٩ هـ / ١٦٨٧م) فاعتنى به مصطفى ، وعلمه فنون الخط بأنواعه الستة، فتعلمها وأجاد في تحسينها وتجويدها في وقت قصير ، حيث أعطيت له اجازة

---

(١) درويش على الأكبر او الاول : كان اماما في فن الخط ،وأخذ النسخ والثلث عن الخطاط خالد ارضرومي ، وقد كتب أكثر من اربعين مصحفا ، وله خبرة في فن التذهيب أيضا ،توفى سنة (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣م) انظر: الكردى ، تاريخ الخط العربي ،ص ٣٦٩•

تعليم الخط [1] في عام (١٠٧٠ هـ/١٦٥٩م) وهو لم يكمل الثامنة عشرة من عمره. وتميز خطه في هذه الفترة بقربه الشديد من خط أستاذه الأول درويش علي . ومما يروى عن اجتهاده ونبوغه أنه كان كثير المران والكتابة (التسويد) حتى لاتكل يده ، وحتى وهو في رحلاته الى الحج وغيرها كان يكتب ، كلما قضى مرحلة من مراحل السفر ، ففاق بذلك زملاءه وأقرانه . وفي مرحلة أخرى من مراحل حياته الفنية أراد أن يتعرف عن قرب على أسلوب الشيخ حمد الله ليصحح محاكاته أسلوبه ، فتتلمذ على اسماعيل أفندى نفس زاده ، الذى اشتهر باجادته لأسلوب الشيخ ، وفي النهاية تمكن الحافظ عثمان من التعرف على دقائق أسلوب الشيخ حمد الله ، حتى أجاده اجادة تامة ، فقلد آثاره الخطية أحسن تقليد ، فعد في ذلك نابغة عصره وزمانه . وفيما بعد وعندما وصل سن الاربعين من عمره ، كان قد قطع شوطا طويلا في المحاكاة والتقليد ، مكنته في النهاية من الابداع والتجديد ، وأصبح له أسلوبه المميز، واتسمت يده بالقدرة الفائقة في رسم الحروف ، وامتزاجها بذوقه الفني الرائع وظهر ذلك جليا في خطي الثلث والنسخ اللذين أجادهما اجادة تامة منذ عام (١٠٩٠ هـ / ١٦٧٩م) اذ استقل بأسلوبه الخاص عن أسلوب الشيخ حمد الله. الذى اخذ يتلاشى شيئا فشيئا . فذاع صيته بين أقرانه ، وأخذوا يتطلعون اليه ، حتى انه اختير معلم للسلطان مصطفى خان الثاني (١١٠٦- ١١١٥هـ / ١٦٩٥ - ١٧٠٣م) وللأمير أحمد الثالث ، عندما كان وليا للعهد ، فعلا شأنه وارتفعت منزلته لدى الحكام وغيرهم ، فذاع صيته ، وطبقت شهرته الآفاق، ليس في تركيا وحدها ، بل في معظم بلدان العالم الاسلامي ، فأصبح قبلة

---

(١) الاجازة الخطية : عبارة عن شهادة خطية ينالها التلميذ المتفوق من أستاذه في الخط ،عند اجتيازه للامتحان بتفوق فاذا نجح في محاكاة النموذج الخطي المقدم له من قبل استاذه بشكل متقن ومطابق للمواصفات المطلوبة ، اجازه استاذه وسط احتفال كبير ،يضم لجنة مشاركة من الخطاطين المشهورين . وتعتبر هذه الشهادة بمثابة وثيقة هامة تعلن عن ميلاد خطاط جديد ، يمكنه ممارسة فن الخط بكل ثقة وحرية .
انظر :
- İsmet Binark, A.E., S.24 .
ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ، ص ٣٧٩.

الخطاطين ومحبي فن الخط . وبرغم ماوصل اليه من شهرة ومكانة عالية عند السلطان مصطفى الثاني ، الذى كان يمسك له الدواة وهو يكتب ، الا أنه عاش زاهدا متواضعا ، حتى انه خصص يوم الأحد لتعليم الخط وتحسينه للفقراء مجانا ، ويوم الأربعاء للأغنياء . ومن المميزات التي تميز بها الحافظ عثمان في فن الخط تلك الحرية التي أدخلها عليه ، وهكذا أخذ يتلاعب بأنامله في رسم الحروف بشكل جميل وجذاب ، فلم يراع الدقة في قواعد الخطوط القديمة ، بل طورها وحسنها كثيرا ، فأتقن خط النسخ بشكل عظيم وتناوله بطريقة رائعة جعلته سهل الكتابة والقراءة ، حتى عرف أسلوبه هذا بالنسخي المتألق أو الاخاذ أى كانه شرار يخطف الأبصار ، كما أتقن وأجاد في خط الثلث والريحاني والديواني . ولعل من الأمور الهامة في ذيوع صيته وشهرته ، ماخطه من مصاحف رائعة بخط النسخ والثلث بلغت حوالى خمسة وعشرين مصحفا ، وقد كان ثمن الواحد منها - كما قيل - يبلغ حوالى مائة وخمسين جنيها ذهبيا ، وقد طبع الكثير منها فيما بعد في استانبول ،ووزعت على العالم الاسلامي ، فانتشر صيته وعلت مرتبته . ومن آثاره الخطية الأخرى التي لاتقل في أهميتها وشهرتها عن سابقها تلك الأجزاء الكثيرة من القرآن الكريم ، والآلاف من سورة الأنعام ودلائل الخيرات ، والقطع ، والمرقعات والحليات ، والمسودات ، والأمشاق وغير ذلك ، مما تحتفظ به المكتبات والمتاحف الاسلامية والدولية والمجموعات الخاصة . كماترك آثارا خطية بخط الثلث للجلي ، ولكنها تقل جودة ولمعانا عن أعمال مصطفى راقم الذى جاء بعده بقرن من الزمان . ولكن التطور الذى أدخله الحافظ عثمان على خط الثلث مهد الطريق لمصطفى راقم في التفوق في الثلث الجلي . ومن الابتكارات التي تنسب الى الحافظ عثمان ابتكاره كتابة الحلية الشريفة ، بشكل لوحة فنية رائعة ، لم تكن معروفة من قبل ، حيث صاغها من تكوين زخرفي كتابي جميل في وصف صفات وشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم .

ومن تلاميذه المعروفين سيد عبدالله يدى كوللي ،ت (١١٤٤هـ / ١٧٣١ م)

محمد التكريتي ،ت (١١٦٥ هـ / ١٧٥١م) ، درويش على انبارى زاده ،ت (١١٢٩هـ/ ١٧١٦م) ، حسن اسكدارى الشاني ، ت (١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م) وابراهيم بورصالي كوردى زاده ، ت (١١٤٦ هـ / ١٧٣٣م) ، محمد بورصالي ، ت(١١٥٣ هـ / ١٧٤٠م) ودرويش محمد كوكب ، ت (١١٣٠هـ / ١٧١٧م) ويوسف الرومي ،ت(١١٢١هـ/١٧٠٩م)، ويوسف مهدى ت (١١٣٤ هـ / ١٧٢١م) . وظل هذا الاخيريمارس الخط بأسلوب واتجاه الحافظ عثمان حتى القرن (١٢ هـ / ١٨م) فأوصله الى الأجيال التالية ويعتبر الحافظ عثمان والشيخ حمد الله بحق من أكبر أساتذة فن الخط العربي في العالم . وقد توقف الحافظ عثمان عن الكتابة في أواخر عمره لاصابته بالشلل ، ثم شفى منه ، فعاد الى ممارسة الخط ، الا أن المنية عاجلته بعد ثلاث سنوات من ذلك ، فتوفى رحمه الله يوم الاربعاء ٢٩ جمادى الاولى سنة (١١١٠ هـ / ٢٣-١٢-١٦٩٨م) ، وهو في السادسة والخمسين من عمره قضى منها أربعين سنة في تعليم الخط وتسطير الكتب ودفن بمقابر سنبل أفندى تكه في قوجه مصطفى باشا . وقد قام بكتابة شاهد قبره اسماعيل أفندى آغا كابيلي ، ت (١١١٨ هـ / ١٧٠٦م) أحد المعجبين بفنه والمعاصرين له [(١)].

٤ - **محمد أسعد يساري . ت (١٢١٣ هـ / ١٧٩٨م) :**

ولد محمد بن محمود آغا الملقب بكارا في استانبول ، الا أن تاريخ مولده غير معروف ،وكان رحمه الله مصاب بشلل نصفي في (الجهة اليمنى)، مع اعوجاج بأصابع يده اليسرى منذ ولادته . وبالتالي كان يكتب بيده اليسرى ، ورغم ذلك حاول تحسين وتجويد خطه ، فلجأ الى الخطاط

---

(١) - M.UĞUR Derman, Türk Hat Samatının, L. 16.

أوقطاى آصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

ناجي زين الدين ،مصور الخط العربي ،ص ٣٣٢ .

مرزوق ،الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٨٥،١٨٦ .

انظر : لوحة (٤٩) .

ولي الدين أفندى [1]، ولكنه لم يقبله ورفض تعليمه ، حتى قال له بما معناه (انتهينا من الأصحاء فلم يبق الا الأيسر مثلك) ، ولكن محمدا لم ييأس وذهب الى أستاذ آخر هو الخطاط محمد سعيد افندى ذده زاده ، ت (١١٧٤ هـ / ١٧٦٠م) ، فقبله ، ومن دلائل نبوغه واتقانه للخط أن أستاذه محمد سعيد افندى أعطى له مشقا ليتدرب عليه ،ويعود به بعد اسبوع، وعندما عاد اليسارى قدم له عمله فوبخه أستاذه وقال له (يابني من العادة أن يعود التلاميذ بما كتبوه الى أستاذهم لا أن يعودوا بما اعطى لهم من مشق استاذهم) . فقال اليسارى عفوا يا أستاذ . هذا ماكتبه العاجز تلميذك فلم يصدق الأستاذ وأمره أن يعيد ماكتبه مرة ثانية أمامه ، فلما رأى ذلك انبهر بما رأى وتكشفت له موهبة تلميذه العاجز ، ومدى مقدرته على تجويد الخط وتقليده ، فاعتنى به حتى نبغ ، وتفوق على أقرانه وزملائه فأعطيت له الاجازة سنة (١١٦٧هـ / ١٧٥٤م) في حفل أقيم بهذه المناسبة ،وكان من حسن المصادفة أن يكون من بين أعضاء لجنة التحكيم الخطاط ولي الدين أفندى سالف الذكر، ولما شاهد هو وغيره من أساتذة الخط اللوحات الخطية التي تقدم بها اليسارى ، لنيل الاجازة تأسف وأسف على ماصدر منه في الماضي بحق اليسارى وقال : " كنا سننال هذا الشرف ولكننا ضيعناه ". واستمر اليسارى يتدرج في التحسين والتطور والتجويد في خط التعليق حتى بلغ الذروة في ابداعه فيه بعد عام (١١٩٥ هـ / ١٧٨١م) وأصبح من حذاقه

---

(١) هو شيخ الاسلام ولي الدين ابن الحاج مصطفى آغا شولق باشا ، ولد في استانبول،ولم يعرف تاريخ ولادته ، ترقى فى المناصب القضائية حتى وصل الى مرتبة شيخ الاسلام سنة (١١٧٣ هـ / ١٧٦٠م) ثم عزل منها ، ثم أعيد اليها مرة ثانية سنة (١١٨٠ هـ/ ١٧٦٧م) وظل بها الى أن توفى . والى جانب تحصيله العلمي تعلم الخط وخاصة التعليق على يد أحمد أفندى درموش أو طورمش زاده . ت (١١٣٠هـ/١٧١٧م) . ووضع في المرتبة السابعة في سلسلة الخطاطين العثمانيين (خاصة في التعليق العثماني) التي تبدأ بميرعلى التبريزى ، مير عماد الحسنى ،ويعد ولي الدين ممن استحق بجدارة لقب عماد الروم ،ومن تلاميذه المشهورين في خط التعليق أيضا الخطاط (=)

وأساتذته المشهورين . وكان يوقع بعبارة (عماد الروم)[١] في قطعه ومرقعاته وأعماله الأخرى . ويعتبر اليساري أول وأشهر من كتب الحلية الشريفة بخط التعليق . لأنها لم تكتب بهذا النوع قبله . ورغم أن الأصل في خط التعليق عدم التشكيل الا أن اليساري كان يشكله بالحركات ، (لتسهيل قراءته على من لايعرف العربية تماما) بقلم أدق من القلم المستعمل في رسم حروفه ، دون أن يخل ذلك بالجمال الفني للوحة ، ولهذا يعتبر اليساري مؤسس خط التعليق العثماني ، والذى أصبح بجهوده الخط المفضل في استانبول ، وخاصة الجلى منه (في الآثار الخطية ، العمارة الدينية ، الدواوين) اذ تفوق العثمانيون فيه علي الايرانيين. وكثيرا ما تفاخر الفرس باختراعهم ، وابداعهم لخط التعليق ، وانه لايستطيع أحد في العالم مجاراتهم في حسن كتابته ، حتى سخر الله رجلا نصف مشلول (يقال: انه كان يحمل في سلة) وهو اليساري ، ليكون نابغة عصره في هذا الخط بعد أن كساه بالجمال الفني ، مما جعله مناسبا للذوق العثماني . وتشهد بذلك آثاره الخطية الكثيرة المحفوظة في مكتبات ومتاحف استانبول وغيرها وفي المجموعات الخاصة كالقطع والمرقعات واللوحات والحليات ومنها الحلية التي كتبها سنة (١١٩٢هـ / ١٧٧٨م) بخط التعليق ، واللوحة (٢٥) اليوم ، وتمثل قطعة شعرية باللغة الفارسية بخط التعليق أيضا ، مؤرخة بسنة (١١٨٩ هـ / ١٧٧٥م) ، ولوحة كتب فيها (حسبي الله) معلقة في جامع أياصوفيا .

(=) كاتب زاده محمد رفيع افندى . ت (١١٨٢هـ/١٧٦٨م) ومن آثار ولي الدين الخطية ماكتبه في المساجد العثمانية كمسجد علي باشا حكيم ، أوغلو وسبيله ، مسجد اياظمه باسكدار ، وسبيل ابراهيم باشا وجميعها بخط التعليق الى جانب الكثير من القطع والمرقعات وهي بخط التعليق أيضا المحفوظة في مكتبات ومتاحف استانبول وغيرها من مدن العالم والمجموعات الخاصة ، كما عرفعنه حبه وميله الى الزهور ، وبكونه عاش في عصر اللاله (الزنبق) في عهد السلطان أحمد الثالث فقد اهتم بزراعتها ، واستطاع تهجين أنواع كثيرة منها وأطلق عليها أسماء متعددة ، كما أسس مكتبة بجوار مسجد بايزيد وأوقفها لله وتوفى في ١٣ جماد الاخرة (١١٨٢هـ/ ١٧٦٨م) ودفن في تربة الشيخ مراد بجوار أيوب الانصارى .

انظر :
- M. Uğur Derman , Türk Hat Sanatının, L. 15 ;
الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤١٢ .

(١) تشبها بعماد الفرس ، السيد عماد الدين الحسني الفارسي (ت ١٠٢٧هـ/١٦١٧م) (=)

ويلاحظ أنه في أواخر عمره كان يحاول ابداع طريقة جديدة في رسم حروف خط التعليق الا أن المنية وافته قبل اكمال هذا العمل ، فتوفى رحمه الله في ١١ رجب عام (٢١٣ هـ/ ١٧٩٨م)،ودفن في موقع الفاتح وقد كان الى جانب عمله في ديوان السلطنة بأمر من السلطان مصطفى خان الثالث (١٧٧١ — ١١٨٨هـ/ ١٧٥٧ — ١٧٧٤م) يقوم بتدريس خط التعليق وتحسينه في بيته ،فكثر عدد تلاميذه ، ويروى أن (معلم قدرى) الذى اشتهر بصناعة ورق التعليق ، كان يقف بباب اليسارى لبيع تلك الأوراق على تلاميذه ، حتى أصبح غنيا من ذلك . ومن أشهر تلاميذه ابنه يسارى زاده مصطفى عزت أفندى ، ت (١٢٦٥هـ / ١٨٤٩م) وقد استمر على نهج أبيه في الارتقاء بخط التعليق الجلي العثماني وأكمل بعض النواقص التي كانت في خط أبيه ، حتى بلغ الذروة بعد سنة (١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤م) وخاصة في خط الجلي . فكان أحكم وأتقن من أبيه . وتولى عدة مناصب في الدولة منها ادارة مطبعة الدولة ، التي بدأت تطبع الكتب بخط التعليق سنة (١٢٥٨ هـ / ١٨٤٢م) وظل يمارس الكتابة حتى توفى سنة (١٢٦٥هـ / ١٨٤٩م) ودفن مع أبيه . ومن الذين اجادوا خط التعليق في استانبول، وترسموا على خطى اليسارى، الخطاط كاتب زاده محمد رفيع أفندى ت (١١٨٢هـ / ١٧٦٨م) حتى نال بحق لقب (عماد الروم) ،وقد تعلم التعليق من قاضي عسكر عبد الباقي عارف أفندى ، وأحمد افندى قرموس . كما تعلم خط النسخ والثلث من الخطاط محمد كوكب افندى . وقد بلغ خط التعليق الجلي غايته وتكامله على يد الخطاط سامي افندى (١٢٥٤ — ١٣٣١هـ / ١٨٣٨ — ١٩١٢م) ، والذى بلغت على يده الطغراء أيضا أوج ازدهارها وتطورها[1].

(=) من أشهر حذاق الخط التعليق بعد الخطاط مير على التبريزى (ت ٩١٩ هـ/ ١٥١٣م) وتميزا عنه لقب باسم عماد الروم .

(١) -M. Uğur Derman, Türk Hat Sanatının, L.19.
أوقطاى أصلان آبا ،فنون الترك ، ص ٣١١ . الكردى ، تاريخ الخط العربي، ص ٤١١ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ١٧٦.

٥ - مصطفى راقـم بن محمد قبطان ، ولد سنة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م) ، في قصبة قونية ، وعند مجيئه الى استانبول اعتنى به أخيه الاكبر اسماعيل زهدي ، درس العلوم الدينية وحفظ القرآن ، ثم تعلم الخط من أخيه ، ومن درويش على الشالث ، ت (١٢٠١ هـ / ١٧٨٦م) ، استطاع أن يحصل على الاجازة في النسخ والثلث وهو ابن اثنا عشر عاما ، وكان رساما استحق اعجاب السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩ - ١٨٠٧م) وحظي بعنايته ، وشغل منصب رئيس المدرسين ، كما أصبح رسام السكة ، ومن أهم أعماله ، تطوير خط الثلث والثلث الجلي ، وادخاله في رسم الطغراء ، كما نظمت الطغراء على يده وتطورت حتى أصبحت ذات شكل جذاب ، وكان معلما للسلطان محمود الثاني فن الخط ، (النسخ والثلث) ، وله كتابات في التعليق الجلي ، الا أنه لم يبلغ مابلغه اليسارى في هذا المجال ، ومن أشهر تلاميذه الذين ساروا على نهجه الخطاط هاشم ، ت (١٢٦٣ هـ / ١٨٤٦م) والخطاط رجائي • ولتميز الراقم عن الخطاط أحمد راقم لقب براقم الكبير ، وتوفى بعد اصابته بالشلل سنة (١٢٤١هـ / ١٨٢٦م) ودفن بجانب مدرسة شيدت له في (كاراجومروك) حسب وصيته [١].

٦ - عمر وصفي أفندي بن أيوب صبرى أفندى ، ولد في (١٢٩٧ هـ / ١٨٨٠م) في منطقة طوبخانه باستانبول ، بدأ يمشق الخط عند بدرى أفندى ، كما تعلم من عزيز افندى الثلث والتعليق ، ومن كامل أفندى تعلم الثلث والديواني ، وأخيرا تمشق على يد الخطاط سامي أفندى ، في خط التعليق والتعليق الجلي والثلث الجلي ، ونال الاجازة منه سنة (١٢٢٥ هـ / ١٩٠٧م) في خط التعليق • ويعتبر عمر وصفي خيرمن احتذى اسلوب سامي أفندى ، توفى في ربيع عمره سنة (١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨م) • ودفن في مقبرة قموش صويو بمنطقة الايوبي ، وكانت أعماله على المباني أكثر من الورق ولم يترك وراءه تلاميذ لموته مبكرا [٢].

---

(١) - M. Uğur Derman , Türk Hat Sanatının , L. 22 .

(٢) - A. E., L. 50.

٧- نجم الدين أوكياي : هو محمد نجم الدين اوكياى بن محمد بن عبد (رب) النبي أفندى ، ولد سنة (١٣٠٠ هـ / ١٨٨٣م) في اسكدار باستانبول . حفظ القرآن الكريم أثناء دراسته ، وتعلم فن الخط من حسن طلعت بك ، ونال الاجازة منه في الرقعة والديواني الجلي ، تمشق التعليق والتعليق الجلي على يد سامي أفندى ،ونال الاجازة منه أيضا سنة (١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥م) وفي النسخ والثلث سنة (١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦م) تعلم الطغراء والثلث الجلي من الخطاط طغراكش اسماعيل افندى في مدرسة الخطاطين (الخطوط) وفي سنة (١٣٣٥هـ/١٩١٦م) عين فيها مدرسا ، لفن الابرو والآهار (صقل الورق) حيث تعلم هاتين الصناعتين سابقا من أدهم أفندى شيخ الاوزبك ، ومن ابتكاراته في ذلك الابرو المزهر ، والمكتوب . كما تعلم التجليد في سنة (١٣٤٤ هـ / ١٩٢٥م)، على يد المجلد بهاء أفندى (١٢٨٣ - ١٣٥٨ هـ/ ١٨٦٦ - ١٩٣٩م) . كما عهد اليه اصلاح وترميم الأغلفة الجلدية للكتب القيمة في متحف طوب قابي.واستمر في تدريسه في أكاديمية الفنون الجميلة حتى سنة (١٣٦٨ هـ / ١٩٤٨م) ثم تصاعد بعدها ، ومن أهم اعماله احياء فن الابرو والتجليد . اتخذ لقب اوكياى لنفسه ، أى (السهم والقوس) . وكان له تلاميذ واتباع كثيرون ، توفى في سنة (١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م)، وله من العمر ثلاث وتسعون عاما ، ودفن في مقبرة كراجا أحمد [١].

٨ - حامد ايتاج : ولد في ديار بكر (آمد) سنة (١٣٠٩ هـ / ١٨٩١ م)، وهو آخر اساتذة فن الخط المخضرمين في استانبول . يلقب نفسه أحيانا بالآمدى ،واسمه الأصلى (موسى عزمي) اهتم بالخط ،ودرسه وتطور به مع المحافظة على أصالته السابقة. كما تعلم فن الرسم أيضا . قدم الى استانبول لمواصلة دراسته ،ولكنه تركها بعد فترة لوفاة أبيه مما اضطره للعمل مدرسا للخط والرسم . وبعد ذلك عمل في مطبعة الرسومات ، ومطبعة المدرسة الحربية . وفي ذلك الوقت بدأ يتعلم الخط بشكل منتظم عند الخطاط نظيف بك. ثم عمل بعد وفاة أستاذه خطاطا في مطبعة الاركان الحربية العمومية . وبعد ذلك

---

(١) - M.Uğur Derman, Türk Hat Sanatının, L. 54.

اضطر للعمل بعد الدوام في مجال فن الخط في سوق الباب العالي باسم مستعار هو (حامد) ، ورغم ذلك اكتشف أمره فترك الوظيفة لحساب عمله الجديد . وفي عام (١٣٣٩ هـ / ١٩٢٠م) اشتهر باسم حامد فاخذ يوقع به جميع أعماله الخطية . واشتهر بكتابة المصاحف الشريفة ، وقد طبع احدها سنة (١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤م) ، وقد تميز هذا المصحف عن غيره بان لفظ الجلالة عند تكراره في الصفحة الواحدة كتب تحته بشكل عمودى ، ولاشك أن هذا العمل يحتاج الى جهد وعناية ومهارة فائقة . وله اعمال أخرى على المباني الدينية كجامع شيشلى الذى كتبت نصوصه القرآنية بخط الثلث الجلي . ويعتبر الخطاط حامد رائد من رواد الخط في العصر الحديث ، والمحافظة عليه ، واستمراره وخاصة بعد تغيير الحروف العربية الى اللاتينية . توفى رحمه الله قبل سنوات (١) .

وبعد حديثنا عن رواد الخط العربي في العصر العثماني وبعض تلاميذهم ، ومن تمشق عليهم وسار على نهجهم ، يجدر بنا أن نشير الى السلاطين العثمانيين الذين تذوقوا فن الخط وأجادوه وتفننوا فيه وهم على الترتيب :

١- السلطان مراد خان الثاني بن محمد ، ولد سنة (٨٠٦ هـ / ١٤٠٣ م) وتولى السلطة سنة (٨٢٤ هـ / ١٤٢١م) تميز بالفصاحة والبلاغة وحسن الخط حتى وصف بصاحب السيف والقلم . توفى سنة (٨٥٥هـ / ١٤٥١م) (٢)

٢- السلطان بايزيد ولي الثاني بن أبي الفتح محمد الثاني ، ولد (٨٥١ هـ / ١٤٤٧م) ، كان أميرا باماسيا في عهد ابيه ، تولى السلطة سنة (٨٨٦ هـ/ ١٤٨١م) تعلم فن الخط على يد الخطاط حمد الله الاماسي ، وكان يتشرف بحمل الدواة لأستاذه ، ولم يكتف بصرف مرتب يومي له بل أقطعه قريتين في استانبول ، وهذا دليل واضح على اهتمامه بفن الخط والخطاطين . توفى

---

(١) - M.Uğur Derman, Türk Hat Sanatının , L. 65.

الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤٨٩ - ٤٩٠ .

(٢) مستقيم زادة افندى ، م . س ، ص ٥١٧ . الكردى ، م . س ، ص ٣٠٩ .

سنة (٩١٨ هـ / ١٥١٢م) [١].

٣- السلطان سليمان الأول (القانوني) بن سليم الاول .تولى السلطة سنة (٩٢٧ هـ / ١٥٢٠م) ، أخذ الخط عن الخطاط توقاتي أحمد أفندى وأجاد فيه وخاصة في خط النسخ والثلث والتعليق . له ديوان شعر باللغة التركية والفارسية [٢] .

٤ - السلطان مراد الثالث بن سليم الثاني . ولد في مدينة مانيسا (Manisa) سنة (٩٥٣ هـ / ١٥٤٦م) تولى السلطة سنة (٩٨٢ هـ/ ١٥٧٤م) ، مارس الشعر وفن الخط ،وله ديوان يسمى (الديوان المشيرى) كتبه بخط يده ،تمشق الخط من الخطاط شجاع الخلوتي القسطموني . وقد كتب معظم لوحاته بخط النسخ والتعليق . وبعضها كان موجود حول محراب مسجد أياصوفيا . توفى سنة (١٠٠٤ هـ / ١٥٩٥م) [٣] .

٥ - السلطان مراد الرابع بن أحمد الأول . ولد في سنة (١٠١٨ هـ / ١٦٠٩م) تولى السلطة سنة (١٠٣٣ هـ / ١٦٢٣م) تميز بحسن الخط وقرض الشعر ومن أهم أعماله تجديد بناء الكعبة عندما تهدمت أجزاء منها بسبب السيل سنة (١٠٤٠ هـ / ١٦٣٠م) توفى سنة (١٤٠٩ هـ / ١٦٣٩م) [٤]

٦ - السلطان مصطفى الثاني بن محمد الرابع . ولد سنة (١٠٧٤ هـ/١٦٦٤م) تولى السلطة سنة (١١٠٧ هـ / ١٦٩٥م) ،تعلم الخط على يد الخطاط محمد أفندى زاده ، ثم على يد الخطاط الحافظ عثمان ،وله آثار خطية كانت موجودة في

---

(١) حبيب الاصفهاني ،خط وخطاطان ،(قسطنطينية : مطبعة ابو الضياء ، ١٣٠٦هـ) ص ١٠٣ ، ١٠٤ . الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ٣١١.

(٢) مستقيم زاده أفندى ،م. س ،ص٢٠٩ . حبيب موسى ،م.س ، ص ١١١ . ن. م . س ،ص ١٥٣.

- Cihan Özsayıner, " Hattat Osmanlı Padişahları - 1" ANTIKA, (İstanbul), Sayi: 1, (April,1985), S. 25.

(٤) مستقيم زاده افندى ،م. س ، ص ٣٣٨ - ٨٣٩ ، الكردى ، م. س ، ص ٣١٠ .

)

بعض جوامع استانبول .توفى سنة (١١١٥ هـ / ١٧٠٣م)[١]

٧ - السلطان أحمد الثالث بن محمد الرابع . ولد سنة (١٠٨٤هـ/ ١٦٧٣م) في مشتى حاجي اوغلوبازارى . تولى السلطة سنة (١١١٥ هـ / ١٧٠٣م) ، اشتغل بالأدب والخط ، وأجازه الخطاط الحافظ عثمان وكان راعيا للفنون الجميلة وللفنانين أمثال الخطاط عبدالله أفندى يدىكوللي ، ومحمد راسم أفندى ، وكان من أكثر السلاطين كتابة في الخط بعد السلطانين محمود الثاني وعبدالمجيد الأول ، تعلم خط التعليق من ولي الدين افندى ، الا أن أكثر لوحاته كانت بخط الثلث وجليه ،وكان يقوم بتذهيب لوحاته اشهر مذهبي عصره مصطفى اغا توزقوند ورماز ، ويذكر انه قام بكتابة عدة مصاحف شريفة بخط الثلث وذهبها بنفسه ، وارسل اثنين منها الى الروضة الشريفة بالمدينة المنورة ،وله آثار خطية اخرى يحتفظ بها متحف طوب قابي باستانبول توفى سنة (١١٤٩ هـ / ١٧٣٦م) ، ودفن في حديقة المسجد الجديد باستانبول[٢] .

٨ - السلطان محمود الثاني بن عبدالحميد الاول : ولد سنة (١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥م) باستانبول ،تولى السلطة (١٢٢٣ هـ / ١٨٨٨م) كان يميل الى الأدب والموسيقى وفنون الخط ، وامتاز بوضوحه في آثاره الخطية التي كتب معظمها بخط النسخ والثلث ،والثلث الجلي ، تلقى دروس الخط على يد محمد وصفي زاده ، ثم من مصطفى راقم أفندى ، وقد أجازه الخطاط محمد وصفي سنة (١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م) وكانت كتاباته الجلية تتميز بالجمال وتضاهي كتابات مصطفى راقم ،وكان يوقع لوحاته الخطية باسم الشهرة (عدلى) ويوجد منها الكثير في متاحف استانبول ومساجدها ،كمتحف طوب قابي ، ومتحف الآثار الاسلامية ، وجامع السليمانية ، وبايزيد ، وأياصوفيا وغيرها .

---

(١) حبيب ، م. س ، ص ١٥٧ . الكردى ،تاريخ الخط العربي ،ص ٣٠٦.

(٢) Cihan Özsayıner , Hattat Osmanlı, S. 26-27.
الكردى ، تاريخ الخط العربي ،ص ٣٠٤.

(٣) انظر : لوحة (٥٥) .

توفى سنة (١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩م) ، ودفن في ضريحه بديوان يولو (طريق الديوان)(١) .

٩ - السلطان عبدالمجيد الأول بن محمود الثاني : ولد سنة (١٢٣٩ هـ / ١٨٢٣م) باستانبول ، وتولى السلطة سنة (١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩م)،كان محبا للموسيقى والخط ، وتميز بحسن الخط ،وكان يكتب النسخ والثلث والجلي والرقعة على طريقة الخطاط محمود جلال الدين ،وقد تعلم الثلث وجليه من ألمع تلاميذه محمود جلال الدين ، وهو طاهر افندى ، أما خط الرقعة فلا يعرف ممن تعلمه . له آثار خطية تحتفظ بها متاحف استانبول . توفى سنة (١٢٧٨ هـ / ١٨٦١م) . ودفن في ساحة مسجد السلطان سليم (٢).

١٠- السلطان عبدالعزيز بن محمود الثاني : ولد سنة (١٢٤٦هـ/١٨٣٠م)، باستانبول . تولى السلطهسنة (١٢٧٨ هـ / ١٨٦١م) ،كان محبا للرياضة والموسيقى والفنون الجميلة ،وكان رساما بارعا له عدة لوحات خطية منها لوحة بخط التعليق مؤرخة بسنة (١٢٧٨هـ / ١٨٦١م) (٣) .

وخلاصة القول فان الخط في العصر العثماني بلغ غايته من التقدم والرقي على يد الخطاط العثماني الذى استعمل جميع أنواع الخطوط المعروفة (السابقة) وتناولها بالتطوير والتحسين والتجويد ،وابتكار وتوليد أنواع جديدة منها . ولكننا نلاحظ أنه قد ركز جل اهتمامه على خط الثلث والنسخ المحقق الذى أبدع فيهما أيما ابداع ، خاصة في كتابته للمصاحف الشريفة والتى أصبحت تضاهي معظم ماخط من مصاحف سابقة ،سواء من حيث جمال الخط وتجويده ، أو من حيث اتزان حروفه واستقامة سطوره ، بصورة تتصف بالابداع والجمال الفني ، مع التزامه الشديد بقواعد الخط ،التي وضعها حذاق الخط الأقدمين ، فحقق النسبة الفاضلة في رسم حروفه أكثر مما سبق .

---

(١) انظر:لوحة (٥٦) . - Cihan Özsayıner, Hattat Osmanlı , S. 27-28.

(٢) انظر:لوحة (٥٧) . - Cihan Özsayıner "Hattat Osmanlı Padisahları-2", ANTIKA, (Istanbul), Sayi:2, (May 1985), S. 45-46

(٣) - A. E. S. 46.

وان الاختلافات التي ظهرت في خط المصاحف في العصر العثماني منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وحتى اليوم ،ماهى الا اختلافات في أسلوب رسم الحروف وتجويدها واللمسات الفنية الخاصة بشخصية كل خطاط وليست اختلافات فيخصائصه وسماته ، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطوط العربية الاسلامية السابقة . وقد انتهت زعامة الخط المصحفي على يد الخطاط الحافظ عثمان ، حتى عد من أجمل من سطر خط النسخ ، وأصبح هو والشيخ حمد الله الأماسي ، والقره حصارى من أشهر عمالقة الخط وحذاقه في العصر العثماني (كابن مقلة ، وابن البواب ، وياقوت المستعصمى في زمانهم) واستقى كل من جاء بعدهم من الخطاطين من دلائهم وانتهجوا أساليبهم في فن الخط وتوارثه الخلف عن السلف مقلدين ومطورين ، الا أنهم لم يبلغوا مابلغوه ولم يصل الى تلك المكانة منهم الا ماندر . وذاع صيته ليس في تركيا وحدها بل شاع وانتشر في معظم البلدان الاسلامية كمصر والشام والعراق والحجاز وغيرها ، اذ عكف تلاميذ محبي هذا الفن على تقليد ومحاكاة أسلوبهم فكانوا بحق أساتذة هذا الفن في العالم الاسلامي . ومن مظاهر العناية والاهتمام بفن الخط العربي في ذلك العصر أن أنشئت أول مدرسة لتعليم الخط والنقش في استانبول عام(١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨م) . وهكذا ظلت استانبول رائدة فن الخط منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وحتى قبيل العصر الجمهورى (١٣٤٢ هـ / ١٩٢٣م) اذ انتقلت ريادة الخط والاهتمام به الى مصر بدافع من تشجيع الناس واقبالهم على تعلمه ،وذلك منذ استدعاء الملك أحمد فؤاد (١٣٣٥ - ١٣٥٤ هـ / ١٩١٧ - ١٩٣٥م) في سنة ١٣٤٠ هـ / ١٩٢١م للخطاط المشهور محمد عبدالعزيز الرفاعي من استانبول (الأستانة) ليقوم بكتابة مصحف له ، ثم افتتاح أول مدرسة لتعليم الخط العربي في مصر في سنة(١٣٤١ هـ / ١٩٢٢م) علىغرار مدرسة الأستانة ، وألحق بها بعد ذلك بقليل قسم لدراسة فن الزخرفة والتذهيب وقد تخرج من هذه المدرسة الكثير من الخطاطين المصريين وغيرهم ، وكان ممن تخرج في الدفعة الثانية الخطاط الشيخ محمد طاهر الكردى - رحمه الله - خطاط وزارة المعارف وخطاط كسوة الكعبة الشريفة سابقا في المملكة العربية السعودية ،

ويقال: انه بعد عودته الى مكة المكرمة أنشأ فيها مدرسة لتحسين الخطوط بقاعة الشفى بحي الشامية .

وأخيرا ، فان معظم الخطاطين - ان لم يكن كلهم - الذين برزوا في العالم الاسلامي منذ العصر العثماني وحتى الآن ،قد تشربوا هذا الفن من أساتذته السالفي الذكر وترسموا خطاهم في تعلمهم له، عن طريق تقليد ومحاكاة أمشاقهم الخطية التي لاتزال متداولة حتى اليوم ، وعن طريق أحفادهم الذين نشروا مذهبهم وأسلوبهم في فن الخط في تلك البلدان الاسلامية عند زيارتهم لها أو الاستقرار باحداها (للتدريس أو المجاورة " مكة والمدينة ") . وممن اشتهروا بجودة وحسن الخط في مكة المكرمة منذ فترة وحتى الآن - الشيخ محمد أمين بخارى خطاط كسوة الكعبة المشرفة . وبهذا يعتبر العصر العثماني بحق العصر الذهبي لفن صناعة الخط .

...

الفصل الثالث

التذهيب

١- أساليبه .

٢- الزخارف .

٣- المذهبون .


التذهيب وأساليبه

يقال في اللغة أَذْهَبَ الشيء أي : طلاه بالذهب ، والمُذْهَبُ : الشيء المطليّ بالذهب . وكل ماموّه بالذهب : فقد أُذهِبَ ، وهو مُذْهَبٌ ،والفاعل مُذْهِبٌ والإذهاب والتذهيب كلاهما واحد : وهو التمويه بالذهب ، ويقال: ذَهَّبت الشيء فهو مُذَهَّبٌ ، اذا طليته بالذهب (١).

والتذهيب : اسم مشتق من الذهب ، ويطلق عموما على تزيين وزخرفة المخطوطات والكتب بالرسوم والأشكال الزخرفية المطلية بطلاء الذهب أو الفضة ، اضافة الى الأصباغ المختلفة الألوان (٢)، وقد أطلق الأتراك العثمانيون على هذا النوع من الزخرفة الملونة اسم (حالكارى الملون أو المطلي) (Tahrirli Halkari) . أما اذا طليت تلك التزيينات والزخارف بمداد أو ماء الذهب دون ألوان أخرى ، فانه والحالة هذه يطلق عليه اسم الطلاء الذهبي (حالكارى - Halkari) (٣) . كما يعني التذهيب بصفة خاصة ، استعمال مداد الذهب في الكتابة والزخرفة (٤) . ويعتبر التذهيب (Gilding) من الفنون الاسلامية الأصيلة ، اذ أصبح فرعا مهما من فروع فن الكتاب الاسلامي ، ولذا ارتبط بالخط العربي وتلاه في المرتبة من حيث الأهمية (٥)، مضفيا لحسن الخط ، والتجليد الرائع بهجة ، وتألقا زخرفيا ولونيا (٦) . ويطلق على من يقوم بعمل التذهيب المذهب : وهو أحد فناني الكتاب الذي يقوم بتذهيب المخطوطات برقائق الذهب ، وهو يلي الخطاط

---

(١) ابن منظور ، م. س ، ج ١ ، ص ٣٩٤ - ٣٩٥.

(٢) الأصمعي ، م . س ، ص ٧٧ .

(٣) - C.E.Arseven, A.E.C.2.S.677,C.4.S. 1982.

محمد شفيق غربال ، م. س ،ج ١ ، ص ٥٠٠.

(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٤م) ، ص ١٣٣.

(٥) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٥٧ ، ١٥٨ ، الألفي . الفن الاسلامي ، ص ٢٥٠.

(٦) - İsmet Binark, A.E. S. 25.

في المرتبة من حيث الأهمية [1].

وقد عرف التذهيب فيما قبل العصر العثماني بوقت طويل . فقد أخذه العرب المسلمون عن الأمم السابقة عليهم ، وخاصة بعد فتحهم لبلاد فارس والشام ومصر [2] .

ومن الملاحظ تقدم وتطور الخط العربي على أيدى المسلمين منذ بداية أمرهم ، حتى وصل الى غايته في الجودة والابتكار في العصور المتأخرة ، ولاسيما في العصر العثماني . الا أن التذهيب لم يحظ بذلك الاهتمام وتلك العناية خلال القرنين الأول والثاني الهجرى / السابع والثامن الميلادى - على أقل تقدير - نظرا لأمور عدة نذكر منها : حياة الجهاد التي عاشها المسلمون منذ بداية أمرهم ، والتي تميزت بالتقشف والبساطة في كل شيء . ثم رأى الاسلام في عدم جواز كتابة أو تحلية القرآن الكريم بمداد الذهب ، حيث يعد ذلك اسرافا نهي الشرع عنه .زد على ذلك أن المسلمين يرون عدم تقليد اليهود والمسيحيين في ذلك الأمر ، خاصة وأن الصحابة والتابعين استنكروه ، وعارضوا في اضافة أى شيء جديد الى المصحف الشريف، حتى لايكون في ذلك مخالفة لما سار عليه السلف (الذين اعترضوا على اصلاح الاعجام في القرآن الكريم في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان) . ولهذه الأسباب وغيرها منفردة أو مجتمعة تحرج المسلمون في البداية من استخدام التذهيب في الكتب الدينية ، وعلى وجه الخصوص في القرآن الكريم .

---

(١) حسن الباشا ، الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ،(القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م) جـ ٣ ،ص ١٠٧٢.

(٢) استخدم قدماء المصريين ومن تلاهم من البيزنطيين والأقباط قبل الاسلام التذهيب في زخرفة أغلفة الكتب . كما استخدمه البيزنطيين في العصور الوسطى لنفس الغرض. وتفنن الفرس في هذا المجال . انظر :
مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٣ . عبد الستار الحلوجي ، المخطوط العربي منذ نشأته الى آخر القرن الرابع الهجرى ، (الرياض : جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ،١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ص ٢٣٧ ، سفندال ، م . س ، ص ٤٩.

الا أن هذا لم يمنع من وجود بعض المصاحف المذهبة ،حيث رخص البعض تحليتها (١) .

ونتيجة طبيعية لذلك ، فقد تأخر استخدام التذهيب في المخطوطات العربية الاسلامية • ويلاحظ أن التذهيب منذ بداية استخدام العرب المسلمين له ارتبط ارتباطا وثيقا بالمصحف الشريف ـ وهذا أمر طبيعي ـ فهو أعظم وأجلّ كتاب عند المسلمين ، ومن هنا ازدادت عناية واهتمام الفنانين المسلمين بتذهيب المصاحف الشريفة ، وخاصة ماكتب منها بخط جميل حتى أصبح وثيق الصلة بها (٢) .

واقتصر التذهيب في المصاحف أولا على أسماء السور ، وأماكن نزولها وعدد آياتها ، ثم مالبث أنتطور ، واتسعت مساحته ، ليشمل الصفحات الأولى والثانية والأخيرة ، وعلامات الفصل بين الآيات والسور ،كما امتد الى الهوامش الجانبية كعلامات السجدة والجزء والحزب ونحو ذلك • ثمتطور في مرحلة أخرى الى كتابة القرآن كله ، أو جزء منه بمداد الذهب (٣)• ولكنه لم يشع بين الناس عامة ، لارتفاع كلفته ، بلاقتصر على الخلفاء والسلاطين والأمراء والأثرياء • وقد حدث هذا التطور قبل نهاية القرن الثاني الهجرى الثامن الميلادى • ومما يروى أن الخليفة العباسي المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ / ٨١٣ - ٨٣٣م) أهدى مصحفا الى مسجد مشهور مكتوبا بمداد الذهب • وعلى هذا يكون التذهيب قد سبق الكتابة بمداد الذهب (٤) • وانتقل التذهيب بعد ذلك بالتدريج الى المخطوطات المصورة ، وذلك منذ القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى ، فزخرفت به بدايات الفصول وخواتمها ،كما اتخذ منه الاطار الذى يحيط بالصورة نفسها ، ويتمثل هذا في (مقامات الحريرى)

---

(١) السجستاني ، م• س ، ج ٤ ، ص١٦٧-١٦٩ ، الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٣٩•

(٢) ن • م• س • ص ٢٢٨ •

(٣) حمودة ، م• س ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ ، الحلوجي ، م• س ، ص ٢٤٠ ، ٢٤٢ •

(٤) ن • م• س ، ص ٢٤٩ •

المؤرخة سنة ٧٣٤ هـ [١] . كما امتد الى الأغلفة والمقالم المصنوعة من اللاكيه والتحف المعدنية والخزفية والجصية ، وأصبحت زخارف التذهيب مثلا يحتذى به في هذا المجال [٢] .

واستمرت عناية المسلمين واهتمامهم بالتذهيب وتطوره على مر العصور الاسلامية كنتيجة طبيعية للتقدم والتطور ، الذى جرى على الخط العربي ، وفنون الكتاب الأخرى حتى أصبح التذهيب يحتل المرتبة الثانية بعد الخط . كما حظي المذهبون بالعناية الفائقة ، والاهتمام البالغ من قبل السلاطين والحكام والأمراء المسلمين حتى صار لهم شأن عظيم ، لايقل عن شأن الخطاطين في المجتمع الاسلامي [٣] .

وهكذا فقد بلغ فن التذهيب في العصر المملوكي (٦٤٨هـ - ٩٢٣م) مبلغا عظيما من التطور في كتابة المصاحف التي اختصت بزخارفها النباتية والهندسية المميزة [٤] . كما وصل فن التذهيب درجة عظيمة من الرقي والتقدم على أيدى السلاجقة في ايران والعراق (٤٢٩-٥٨٢هـ / ١٠٣٧ - ١١٨٦م) ، ولاسيما في المصاحف الشريفة التي تميزت بالتزيين والتذهيب بأدق الرسوم وأجملها[٥]، فضلا عن استخدام الألوان المتعددة كالأحمر والأزرق والأخضر بجانب اللون الذهبي منذ ذلك الوقت [٦] . اضافة الى استخدام المغول اللون البرتقالي مع الألوان السابقة بعد قضائهم على سلاجقة ايران ،واتخاذ اللون الأزرق الداكن مركزا تحيط به الألوان الأخرى[٧] . كما استطاع سلاجقة الأناضول

---

(١) ديماند ،م٠ س ، ص ٨٠ ، محمودحمودة ،م٠ س ، ص ٢١٣ - ٢١٥٠

(٢) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٦٣ ، كحالة ،م٠ س ، ص ١٨٣٠

(٣) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٨٠

(٤) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : دار المعارف ،١٩٧٧م) ،ص ٢٠١ ٠

(٥) م٠ن ٠ س ، ص ١١٤٠

(٦) الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٤١٠

(٧) زكي حسن ،الفنون الايرانية ،ص ٧١٠

المحافظة على العناصر الزخرفية الايرانية فترة من الزمن مع استمرار العمل على تطويرها[١] .

ووصل فن التذهيب أوج عظمته خلال العصر التيمورى في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وخاصة في عهد شاه رخ وأحفاده (الوج بك، بايسنقر ، اسكندر سلطان) واتسم فن التذهيب في هذا العصر بأسلوب جديد اتخذت فيه العناصر طابع الزخرفة الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الأصل ، وقد تنوعت أساليب التذهيب في هذا العصر ، فمنها مالونت زخارفه باللون الذهبي ، مع تحديد (تزميك) الأطراف باللون الأسود ومنها مالونت زخارفه باللون الذهبي على أرضية زرقاء غامقة [٢].

وفي القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى نما وازدهر فن التذهيب خلال العصر الصفوى ، وأصبح على درجة كبيرة من الرقي والتقدم. واستمر بنفس طرقه السابقة خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين/ السادس عشر والسابع عشر الميلاديين الا أن الألوان آنذاك تميزت بالبريق والحيوية وأكثر من استخدام المراوح النخيلية والأوراق النباتية المدببة ، واستخدمت الأساليب السابقة في التزيين كالتخريم والشف (التظهير) والقص بحيث يبدو الرسم فيها وكأنه ظل خفيف أو قاتم . وتعدى التذهيب الصفحات المكتوبة الى الصفحات المصورة أيضا ،ورافقه الميل الى الزخرفة النباتية والسحب الصينية [٣].

ويلاحظ مما سبق أن فن التذهيب قد تطور وازدهر على أيدي المسلمين عبر العصور الاسلامية المختلفة، مواكبا التطور العظيم للعلوم الاسلامية عامة

---

(١) نعمت علام ، فنون الشرق الاوسط ، ص ١٢٣.
(٢) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٧٢.
(٣) محمود حمودة ،م. س ، ص ٢١٦ ، ٢١٧. الألفي ، الفن الاسلامي ،ص ٢٥١ ، ٢٥٢ . نعمت علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ص ٢٢٤ . زكي حسن، الفنون الايرانية ، ص ٧٢ ، ٧٣ .
(يذكر ان فن الكتاب في المخطوطات في نهاية هذا العصر أصابها الضعف في ألوانها ودقة رسومها ، بسبب قلة عناية الحكام ورعايتهم لها عما سبق ، ولاتصالهم بالعالم الغربي).

ولفن الكتاب الاسلامي خاصة ، ومتأثرا بالاسلوب الفني الذى ساد كل عصر، حتى وصل الى مرتبة عالية من التقدم والرقي قبل العصر العثماني ٠

ومن المعلوم أن الأتراك العثمانيين منذ نشأتهم ، وقبل فتحهم للعالم الاسلامي ، تأثروا بمن سبقهم في فن التذهيب ولاسيما السلاجقة في ايران والعراق، والأناضول ، والصفويين في ايران ، والمماليك في مصر والشام ٠ حيث بلغ فن التذهيب شأوا عظيما عندهم ٠ وينبغي ألا ننسى أن الاتراك العثمانيين كانوا قد حملوا معهم من موطنهم الأصلى بعضا من الاساليب المحلية وخاصة الأساليب الصينية التي كان لها أثرها على الفنون الاسلامية وخاصة في ايران٠ وبهذا تجمع لدى الأتراك العثمانيين خليط من الأساليب الفنية الزخرفية المختلفة من صينية وايرانية وبيزنطية أو مصرية [1] ٠ الا أن فن التذهيب وغيره من الفنون الأخرى لم يظهر بشكل بارز عند العثمانيين الا منذ منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ٠ وهذا أمر طبيعي حتمه عليهم انشغالهم بحركة الجهاد وتأسيس الدولة العثمانية الناشئة ٠ ولهذا نلاحظ أن ذلك التأثير ازداد بعد فتحهم للعالم الاسلامي وانتقال الكثير من الفنانين المهرة (وخاصة في فن الكتاب من خطاطين ومذهبين ومجلدين) من مختلف المدن والاقاليم الاسلامية وخاصة من مصر والشام وايران والاستعانة بهم في البناء الحضارى والفني للدولة الحديثة ٠ فنمى فن التذهيب على أيديهم في بداية الأمر ، ثم مالبث أن حمل لواءه الفنانون العثمانيون أنفسهم ، بعد تمرسهم عليه فيما بعد ٠ فتقدم على أيديهم حتى وصل الى الذروة في الحسن والدقة والاتقان من حيث أساليبه وطرقه وألوانه وزخارفه ، وظهر ذلك التأثير جليا في أعمالهم الفنية الأولى [2] ، التي مالبثت أن استقلت شيئا فشيئا حتى أصبح لها طابعها الخاص ، والمميز ،وذلك منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وصارت لهم السيادة في ذلك الأمر ، وخاصة بعد تدهور فن التذهيب في نهاية العصر الصفوى [3] ٠

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٧-٢٢٨٠

(٢) كحالة ،م ٠ س ، ص ١٨٧٠

(٣) دوجلاس باريت ، الفن الاسلامي ببلاد فارس ،ترجمة احمد عيسى ،ص ٣٥-٣٦٠

ومنذ ذلك الوقت حظي فن التذهيب بعناية فائقة واهتمام كبير من قبل السلاطين والأمراء العثمانيين ورجال الدولة والمهتمين به ، حتى أن تلك العناية شملت المذهبين أنفسهم في تبني أعمالهم ، وتزويدهم بالمواد اللازمة في صناعة التذهيب (كالذهب وحجر اللازورد ، والورق الفاخر)، ونحوها [١]، والتي لايقدر على تكاليفها كل انسان ، فعلا شأنهم ،وارتفع مقامهم لدى الخاصة والعامة ، وبيعت أعمالهم بأغلى الاثمان ، وتنافس الجميع في الدخول الى هذا الميدان ، وصار لكلمة مذهب شأن عظيم في ميدان فن الكتاب الاسلامي ، لاتقل عن المكانة التي حظى بها الخطاط من قبل ، حتى ان المصورين الذين كانت لديهم القدرة والمهارة في التذهيب ،قاموا بتذهيب بعض المخطوطات وكانوا يوقعون أسماءهم عليها بصفتهم مذهبين ، لا بصفتهم مصورين ، وقد وصفهم المؤلفون في مؤلفاتهم بأنهم أصحاب المهارات المتعددة. اذ أظهر بعض الخطاطين قدرتهم الفائقة على ممارسة التذهيب والتجليد والرسم بمهارة كبيرة ، الى جانب اجادته للخط العربي . ونتيجة لذلك التنافس الشريف تباينت أعمال المذهبين من حيث الدقة والرقي والجمال الفني وتناسق الألوان الزاهية والانسجام الزخرفي البديع ، فكان المذهب لايوقع اسمه على تلك الأعمال ، الا اذا اتصفت بتلك الصفات الجيدة . ويتمثل ذلك جليا في المصاحف الشريفة ،وربما يكون ذلك الأمر أحد أسباب قلة توقيع أسماء المذهبين على الكثير من الأعمال الفنية المذهبية [٢].

ويعتبر السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ ـ ٨٨٦هـ / ١٤٥١ ـ ١٤٨١م) من أوائل السلاطين العثمانيين الذين اهتموا بفن التذهيب ضمن اهتمامهم بفنون الكتاب الأخرى فعندتوليه السلطة للمرة الثانية نقل محتويات مكتبته الخاصة من (مانيسا)،وضمها الى مكتبة القصر السلطاني في العاصمة (أدرنة) وخصص لها

(١) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٩.
(٢) الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٤٢.

مجموعة من الفنانين المختصين بفن الكتاب من خطاطين ومذهبين وغيرهم . كما أنشأ دار للنقش بالقصر السلطاني ، وأمر بنسخ المخطوطات الخاصة وتذهيبها في تلك الدار التي ترأسها المذهب بابا نقاش اوزبكي . ثم نقل ذلك كله الى القصر السلطاني في العاصمة الجديدة استانبول (اسلام بول) ،بعد فتح القسطنطينية (٨٤٧ هـ / ١٥٤٣م) وبهذا أخذ يظهر فن التذهيب تحت سماء استانبول بشكل أكثر مما سبق (١).

ويلاحظ على المخطوطات المذهبة في عهد السلطان الفاتح تأثرها بالأسلوب السلجوقي وتميزها بخصائص تختلف تماما عن غيرها . وتبرز هذه الخصائص في الصفحات المذهبة التي تسبق سورة الفاتحة ، والتي تعرف (بالظهرية). وفي زخارف التاج (٢) ، والعناوين والخاتمة (صفحة الفراغ) وبين سطور المتون ، وكتابة التملك ، وعلى الغلاف في الداخل والخارج بمذهبات صرفة (حالكارى) ، وملونه . وتتسع الظهريات في الكثير من المخطوطات لصفحتين تغطيهما كليهما أو تقع في وسطها على شكل صره (جامه أو شمسه) مدورة أو مفصصة (مثمن) ، تخرج منهما احيانا زخرفة شعاعية أو سهمية (٣) ، او بيضاوية او مربعة او مستطيلة احيانا اخرى . وجرت العادة آن يكتب في ظهرية الصفحة الاولى عبارة : تفيد بأن المصحف أو الكتاب اعد لقراءة احد السلاطين بينما خصصت ظهرية الصفحة الثانية لكتابة اسم الكتاب واسم المؤلف . أو كتابة بعض الآيات القرآنية فيهما كقوله تعالى : ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ (٤) . أما التاج المذهب فلم يكن

---

(١) - İsmet Binark A.E., S. 30,31,32.

التاج والغرة والحلية والديباجة ،وسر لوح الفاظ اصطلاحية تطلق على الصفحة الاولى المذهبة في المصاحف الشريفة وغيرهامن المخطوطات وهي تعني بداية الصفحة المذهبة وراسها ، او الصفحة الافتتاحية . انظر: C.E.Arseven, A.E.C.4.S.1983.-

(٢) انظر : لوحة (٩١) .

(٣) انظر : لوحة (٤٧، ٨٩) .

(٤) سورة : الاسراء ـ آية (٨٨).

على شكل محراب أو قبة تخرج منهما زخارف شعاعية بل كان على شكل مستطيل يمتد بعرض الصفحة • ومن حيث الألوان والزخارف فقد كان اللون الأزرق ، البنفسجي هو الطابع المميز للمصاحف في عهد الفاتح ،على عكس اللون الأزرق في تذهيبات أصفهان وهراة ، كما استخدم اللون الاسود وأحيانا على أرضية مذهبه ، كما زخرفت تلك الصفحات بزخارف خطاوية كالأجنحة والسحاب والزهور ،وزخارف التوريق (الأرابسك، الرومي)، ورسمت أحيانا تلك الزخارف على أرضية منقوطة بألوان مختلفة ، تتميز بالانسجام والتناسب وتعتبر هذه الألوان والزخارف من العناصر الأساسية في التذهيب في عصر الفاتح (١) .

ويلاحظ أن الورق المصقول المعروف بالآبادى بلونيه الأبيض والكريمي كان هو الأكثر استعمالا في كتابة المخطوطات في ذلك العصر ، وأن متن المصحف كان في الغالب يحاط باطار مذهب من جوانبه الأربعة •وهكذا يعتبر عصر الفاتح نقطة انطلاق في شتى المجالات السياسية والاقتصادية والعلمية والفنية (٢) .

وواصل السلاطين العثمانيين اهتمامهم وعنايتهم بفن التذهيب ، الذى لازم في تطوره وتقدمه ، فن الخط وتجويده ،حتى بلغ قمة نضوجه وذروة تطوره وازدهاره منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، وحتى القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى • وفي هذه المرحلة اتقن فن التذهيب والزخرفة الاسلامية بشكل كبير ، بحيث انتجت أرقى المخطوطات العثمانية المذهبة ولاسيما المصاحف الشريفة ،حتى بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان ،وجمال الخط والتجليد (٣) .

---

(١) - İsmat Binark, A. E. S. 31-33.

(٢) - A. E. S. 33.

(٣) زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م) ، ص ١٥٧ .

- M. Uğur Derman, Tuğra. S. 17.

وفي مرحلة لاحقة أصاب الضعف والتدهور فن الكتاب عامة ،وفن التذهيب خاصة (لارتفاع تكلفته ، حتى بلغ ذروة ضعفه وتدهوره خلال القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى ، نتيجة لتردى الأحوال الاقتصادية في الدولة العثمانية في تلك الفترة . واستمر ذلك حتى نهاية العصر العثماني بالرغم من انتعاشه في بعض الفترات خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين بفضل جهود بعض السلاطين العثمانيين كالسلطان احمد الثالث والسلطان محمود الثاني . الا ان تلك الجهود والمحاولات لم تدم طويلا اذ فقد فن التذهيب العثماني أصالته وجماله القديم بسبب تأثره بالأسلوب الاوربي الجديد (الباروك والروكوكو) فضلا عن اشتغال الكثير من الأرمن بفن التذهيب في استانبول ، بهدف الكسب المادى فقط [1] .

أهم الأماكن التي استعمل فيها التذهيب :

لعب التذهيب دورا عظيما في زخرفة المصاحف الشريفة في العصر العثماني وكان من أهم المناطق التي استخدم فيها التذهيب الصفحتان الاوليان (التاج) والصفحة الاخيرة (الخاتمة) التي تميزت بالغنى الزخرفي والثراء الفني الى درجة المبالغة . كما استخدم في الأشرطة التي تفصل بين السور وبعضها ، وفي العلامات التي تفصل بين الآيات القرانية ، واستعمل أيضا في هوامش الصفحات ، وفي الاطارات التي تحيط بالنص الكتابي .

وقد يذهب فراغ الصفحة وأحيانا تذهب الصفحة كاملة قبل الكتابة أو ينثر عليها الذهب (زرفشان) [2].

وفي الغالب كتبت أسماء السور واماكن نزولها وعدد الآيات ، والأحزاب

---

(١) - M.Uğur Derman, Tuğra, S. 17 .
Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu" , Sanat ,(İstanbul), Yıl:3 , Sayı:6, (Haziran,1977), S. 128-132.

(٢) انظر : لوحة (٤٨، ٩٤، ١٣٧، ١٧٦، ١٩٨، ١٩٩) .

والأجزاء والسجدة ، والوقف ، والعشر ، والخمس باللون (الحبر) الأبيض وأحيانا باللون الأحمر ، والذهبي والأزرق[1] . كما استمر استخدام التذهيب في الظهريات حتى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وفي احاطة السطور بحسب انحناء حروفها بما يشبه السحاب [2] على النمط السلجوقي [3] .

ويجدر بنا قبل التعرف على طرق اعداد الطلاء الذهبي أن نتطرق الى الحديث باختصار عن اعداد ورق الذهب .

فمن المعلوم أن عملية ترقيق الذهب والفضة عرفت منذ القدم ، عند الفراعنة واليونانيين والمسلمين بغرض تزيين الأشياء الثمينة ، ولاشك أنها تطورت عبر الزمن ، فاستخدمت في العصر الاسلامي في ترصيع وتغطية (تكفيت = تومباك) الأشياء الفنية المعدنية والخشبية ونحوهما ، كما استعملت أيضا في نقش المنمنمات ، وتذهيب الصفحات والأغلفة سواء بالفرشاة أو بالضغط الساخن بواسطة القوالب ، واستمر استعمالها في العصر العثماني لنفس الأغراض السابقة ، فاستطاعوا ترقيق الذهب اكثر مما سبق حتى وصل الى سماكة $\frac{١}{٩٠٠}$ ملم ، وتتلخص طريقتهم في ترقيق الذهب في الآتي :

يصهر الذهب ويسكب في قوالب مربعة الشكل ذات عمق طفيف ، وبعد جفافه تؤخذ القطع الذهبية المربعة وتطرق بمطرقة على سطح صلب (كحجر الرخام ونحوه) لمدة معينة ، تؤخذ بعدها وتمرر في آلة الترقيق (اسطوانتين من المعدن) ، فيصبح سمك القطع حوالي ١ ملم ثم تقطع الى مربعات صغيرة من ٣ - ٥ سم [4] . ثم توضع تلك المربعات الصغيرة داخل قطع من الجلد بطول

---

(١) انظر : ص ١٦٣ من الرسالة .

(٢) - C.E. Arseven, A.E.C.4.S.1983. İsmat Binark , A.E. S. 26,27.

(٣) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٦١ .

(٤) - Altan Türe, A.E.S. 12-13 . C.E. Arseven, A.E.C.4. S.1984.

١٠ سم ، وينشر عليها قليل من الجص المطحون . وتعد طبقات متماثلة حتى تصل الى حوالى خمسين أو ستين طبقة ، ثم تلف بقطعة جلد كبيرة وتلصق أطرافها باحكام ، حتى يصبح الجميع قطعة واحدة ، ومن ثم توضع على حجر مستوى ، ويطرق عليها بمطرقة كبيرة خاصة لهذه العملية وكلما تزايد عدد الطرقات كلما ازدادت القطع الذهبية رقة ولطافة ،وغالبا ماتستمر هذه العملية بضعة أيام مجموع مايطرق فيها عشرة آلاف طرقة على الأقل(١).

وهناك طريقة أخرى تختلف بعض الشيء في خطواتها عن الطريقة السابقة فبعد تمرير المربعات الذهبية من آلة الترقيق ، توضع بين صفحات من الورق بمساحة ١٢ سم فوق بعضها طبقة طبقة بالتوالي ، ثم توضع داخل كيس من الرق ، ويوضع الكيس بدوره على حجر مستو ويطرق بمطرقة وزنها ٧ كجم لمدة نصف ساعة ، ثم تخرج المربعات وتقطع الى مربعات أصغر ، وتعاد الطريقة مرة أخرى بمطرقة وزنها ٤ كجم ،ثم تخرج مرة ثانية وتقطع الى مربعات أصغر من سابقتها ، ويتبع معها الأسلوب السابق بمطرقة وزنها ٣ كجم لمدة اربع ساعات ، وبعد اتمام العملية تصبح المربعات رقيقة ورهيفة جدا ويتم حفظها داخل أوراق شفافة (٢)، وتعتبر عملية تحويل الذهب الى رقائق ذهبية من أصعب الأمور في فن التذهيب ، وكان يقوم بهذه العملية عمال متخصصون استطاعوا تشكيل مايشبه النقابة في العصر العثماني (٢).

والآن نتحدث عن اعداد ماء الذهب للزخرفة أو الكتابة به :

هناك طرق متعددة استخدمت في تحضير ماء الذهب نذكر بعضها وهي كالتالي :

الطريقة الأولى : تخلط عشرون أوقية من ورق الذهب مع أوقية من شراب الليمون أو العسل في اناء صيني مع اضافة رطل من الماء العذب ،ثم يخلط

---

(١) - Altan Ture , A.E. S.13.

(٢) - A.E. S.14.

- كان يقوم بهذه العملية قديما الوراقون ،وكان المذهبون والمجلدون يشترون الاوراق الذهبية منهم والتي تباع بالدرزن داخل اوراق شفافة .

انظر : - C.E.Arseven, A.E.C.4.S.1984.

المزيج بقليل من الليقة والزعفران ومحلول الصمغ العربي (١).

الطريقة الثانية :

تسحق أوراق الذهب أو الفضة في هاون مع قليل من العسل الصافي سحقا جيدا ، حتى تصبح ناعمة جدا ، ثم يفصل العسل عن المحلول يصب الماء النقي المغلي عليه وبعد ان يتم الفصل ، يضاف اليه الماء الممزوج بالصمغ العربي (٢) .

الطريقة الثالثة :

يؤخذ قليل من أوراق الذهب (٢٤ورقة) ونصف أوقية من الذهب الشبهاني (البرونزى) وثلاثين قمحة من العسل الصافي ، وأربعة دراهم من الصمغ العربي ، وثلاثين قطرة من روح الخل ، وأربع أوقيات من ماء المطر، ثم يمزج الذهب مع العسل والصمغ أولا ثم يصب عليه الماء وأخيرا روح الخل (٣) .

الطريقة الرابعة :

يذاب مسحوق الذهب أو الفضة في محلول الماء العذب والصمغ العربي ، ويذهب به ،وعندمايجف يمكن تلميعه بحجر الصقل (٤) .

الطريقة الخامسة :

يذاب الصمغ العربي بالماء النقي ، مضافا اليه سكر النبات ثم يذهب أو يكتب به على الورق ، وقبل أن يجف يوضع عليه ورق الذهب أو الفضة

---

(١) انظر : ص ١٥٨ من الرسالة.
ـ يضاف العسل الى ورق الذهب بغرض تماسكه وعدم تطايره عند طحنه .
انظر : رشيد أفندى ، م. س ، ص ٣٣٤ .

(٢) ن . م . س ، ص ٣٣٤ . ويضيف (ان المصورين لايستعملون ورق الذهب أو الفضة ، بل ورق البرونز) ولعل تفضيلهم لورق البرونز جاء لفارق التكاليف بين الذهب والبرونز .

(٣) ن . م . س .

(٤) ن . م . س .

الرقيق ، ويترك عليه حتى يجف تماما . ثم ينظف بفرشاة ناعمة ، فيزول المعدن الزائد ، ويبقى مالصق على الكتابة أو الزخرفة [(١)] .

الطريقة السادسة :

وهي من أكثر الطرق استخداما في فن التذهيب العثماني ، وفيها يقوم المذهب بأخذ ورقة واحدة من رقائق الذهب بطرف الأصبع ، ووضعها في اناء مقعر ، ثم يضيف اليها محلولا مائعا من الصمغ العربي أو العسل ، ويقوم بطحنها باصبعه ، أو براحة اليد ، ويستمر في عملية الطحن لمدة ساعة أو ساعتين حتى يظهر بريق الذهب . ثم يملأ الاناء الى منتصفه بماء صاف ، بعد غسل الاصابع من الذهب ويترك لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات . وبعد ان تترسب ذرات الذهب في قاع الاناء يقوم بفصل الماء عن الذهب بعناية تامة ، ثم يؤخذ الذهب المترسب ويطحن مع الجيلاتين ، ثم يؤخذ منه قليلا بطرف الفرشاة وتطلى به الزخارف . أما الماء المتبقي فيستخدم في صناعة نوع من الورق يسمى ورق الزرفشان أي : المشبع بالذهب [(٢)] .

ولقد نوهنا عن هذه الطريقة سابقا في فصل المداد ، ولكن رأينا أن لابأس من ذكرها هنا مع بعض التفاصيل الخاصة بفن التذهيب [(٣)] .

وهناك ألوان أخرى استخدمت في فن التذهيب ترجع الى أصول نباتية كالنيلة ، والحناء ، والورود والزهر (الزعفران) ، ومعدنية : كالزنجفر والزنجار والنحاس الأحمر وغيرها ، وأخرى حجرية أو ترابية كالفيروز واللازورد وغيرهما من الأحجار الثمينة ، وهي أكثر ثباتا ودواما ، الا أن استعمالها قليل لكلفتها . ويتم استخدامها بعد سحقها ومزجها بالماء والصمغ العربي ، وفي الأونة الأخيرة مال المذهبون العثمانيون الى استخدام الألوان

---

(١) رشيد أفندى ، م . س ، ص ٣٣٤ .

(٢) - İsmet Binark, A.E.S. 27. Celal Esad Arseven, *Les Arts Decoratifs Turcs*, (Istanbul: Milli Egitim Basımevi), P. 328.

(٣) انظر : ص ١٦٢ من الرسالة .

المائية بعد اندثار معظم التراكيب السابقة . وقد استخدمت في العصر العثماني معظم الألوان ،كاللون الأحمر والأبيض والبرتقالي والأصفر والأزرق بدرجاته والأخضر والأسود ، الا أن أكثرها استخداما في المصاحف الشريفة الى جانب اللون الذهبي ، اللون الأزرق بدرجاته ، والأحمر ،والأسود[١].

أهم الأدوات المستخدمة في التذهيب :

١ ـ الفرشاة : وتعد من أهم أدوات المذهب ،وتسمى قلم ، اذ لايستطيع المذهب بدونها التذهيب بدقة ومهارة . وهي تختلف عن فرشاة الرسام والمصور من حيث كثافة شعرها ، فهيتتصف برقتها وقلة الشعر، وقد تكون ذات شعرة واحدة في معظم الأحيان ، وتصنع من ذيل القطة (ابنة ثلاثةشهور) . واذا كانت الفرشاة مكونة من عدة شعرات فتحزم مع بعضها بخيط حريري ، وتكون احدى الشعيرات أطول بقليل من غيرها، ثم تربط الفرشاة الى ساق ريشة الحمام . ويجب أن يكون طرف الشعر مستقيما ،واذا كان مرتخيا يمرر بخفة على شعلة كبريت مطفأة للتو[٢].

٢ ـ حجر الصقل أو مهرة الذهب : وقد سبق التنويه عنها عند حديثنا عن أنواع المهرة [٣]، ويستخدمه المذهب في صقل التذهيب وتلميعه سواء في الأعمال الكتابية أو الزخرفية . وتسمى الزخرفة المصقولة باللغة التركية بسند (Pesend)[٤] .

---

(١) - İsmet Binark , A.E.S. 28.
نفائس بيت القرآن ، ص ٣٣ .

(٢) - İsmet Binark, A.E. S.28 ; C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs p. 328.

(٣) انظر : ص ٦٤ ـ ٦٥ من الرسالة .

(٤) - İsmet Binark, A.E.S. 28. C.E.Arseven, A.E.C.4., S.1985.

طرق التذهيب :

هناك ثلاث طرق استخدمت في تذهيب المخطوطات الاسلامية العثمانية وهي كالتالي :

١ - اللصق : تلصق الأوراق الذهبية الرقيقة في الموضع المطلوب تذهيبه بواسطة الصمغ ، وبعد الانتهاء من التذهيب ، توضع ورقة نظيفة فوقه ، وتدلك بقطعة من المحار ، ولزيادة اللمعان والبريق يصقل بمسطرة عاجية [١] .

٢ - الطلاء : استعمال محلول الذهب في طلاء الزخارف بواسطة الفرشاة ، ثم يصقل بالمسطرة العاجية [٢] .

٣ - الرش (النثر) : نثر الطلاء الذهبي على المكان المطلوب ، بعد تغطية سطحه بطبقة رقيقة من محلول الصمغ [٣] .

أساليب زخرفة التذهيب :

يختلف فن التذهيب عن فن الرسم والتصوير ، فقد تعددت أساليبه وتنوعت من عصر الى آخر ، آخذة في التطور والازدهار ، حتى وصلت في العصر العثماني أوج ازدهارها وتقدمها . وكانت كالتالي :

١ - التذهيب المباشر : وفيه يقوم المذهب بتنفيذ الزخارف المطلوبة مباشرة على الورقة أو اللوحة الأصلية بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة وهذا النوع من التذهيب في غاية الصعوبة ويحتاج الى مهارة فائقة في الزخرفة ودقة متناهية وصبر وأناة ، لأن المذهب يقوم بعمل المزخرف والمذهب معا وفي وقت واحد [٤] .

---

(١) نفائس بيت القرآن ، ص ٣٤ .
-C.E. Arseven, Les Art Decoratifs, P.320.

(٢) نفائس بيت القرآن ، ص ٣٤ .

(٣) - C.E. Arseven, Op.Cit., p.320.

(٤) حسب رواية أحد العاملين في ميدان التذهيب والتجليد في مكتبة السليمانية في استانبول ، ويدعى الأستاذ (رأفت قونقور) .

٢ ـ التذهيب غير المباشر : وفيه يقوم المذهب بنقل الرسوم والزخارف المعدة سابقا [١] ، سواء من قبله أو من قبل المختصين بذلك (الرسام أو المصور) على الورقة الأصلية ، ومن ثم يقوم بتذهيبها وتلوينها ثم تلميعها بالمقل ، وهي على نوعين :

(أ) النقل أو الشف (التظهير) بالضغط : وفيها يتم وضع الورقة المزخرفة على الورقة الأصلية ، باحكام ودقة ، ثم يقوم المذهب بالمرور برأس القلم على تلك الرسوم والزخارف بالضغط ، فتظهر ملامح الزخرفة على الورقة الأصلية ، ثم يقوم بعد ذلك بتذهيبها [٢].

(ب) النقل أو الشف بواسطة التخريم : حيث تؤخذ الورقة المزخرفة وتوضع على قطعة من الخشب الصلب ، وتثقب أطراف أو خطوط الزخرفة بالابرة بشكل منتظم وجيد [٣] . ثم تثبت بعد ذلك على الورقة الأصلية المراد زخرفتها ، وينثر عليها مسحوق الفحم الناعم . واذا كانت المساحة كبيرة يفضل أن يتم نثر المسحوق على ربع الزخرفة المخرمة أولا ثم ترفع الورقة المزخرفة المخرمة ، وتحدد ملامح الزخرفة بالفرشاة بلون ظاهر ، ثم يزال غبار الفحم من وجه الصفحة وتكرر العملية السابقة ربعا بعد آخر [٤] . وبعد الانتهاء من نقل الزخرفة بكاملها ، يتم تذهيبها من خلال تلك الحدود ، وحين تجف تصقل الاماكن المراد صقلها بواسطة حجر المقل [٥] .

---

(١) كانت ترسم الزخرفة المطلوبة أولا على ورقة أخرى بالفرشاة باللون البني .

(٢) حسب رواية الاستاذ رأفت قونقور.

(٣) لايصلح استخدام الخشب اللين لسهولة دخول الابرة فيه اكثر من اللازم، فتتسع معها الثقوب، وتصبح رخوة ، وهذه الرخاوة تؤدى الى انسداد الثقوب ،عند وضع الورقة المزخرفة على الورقة الأصلية . انظر:
- İsmet Binark, A.E.S.28.

(٤) تتبع هذه الخطوات لعدم افساد الزخرفة باليد اثناء رسمها بالفرشاة، ولضمان الدقة والنظافة.

(٥) - İsmet Binark, A. E. S.28.

٣ ـ التذهيب بواسطة القص : ويتم فيه أيضا رسم الزخارف على ورقة أخرى ، ثم تفرغ تلك الزخارف بواسطة القص ،وبعد ذلك تلصق بدقة على الورقة الأصلية المراد زخرفتها ، والتي تكون في الغالب ملونة باللون الأزرق ، وفي النهاية تأتي عملية التذهيب والتلميع [١] .

وقد كان المذهب اذا أراد أن يبرز بعضا من أقسام الزخرفة ، فانه يغطيها بالصباغ الأبيض الممزوج بصفار البيض ، وبعد جفافها يتم تذهيبها [٢]. ولاكساب الطلاء الذهبي تباينا لونيا ، يضاف اليه اللون الأحمر ، والأصفر، والأخضر [٣] .

ومما ينبغي على المذهب أثناء عملية التذهيب ،مسك الفرشاة عموديا اذا كان الخط دقيقا جدا ، كما يتجنب مس عرق اليد للورقة المزخرفة ، حيث يؤدى ذلك الى عدم نفاذ الطلاء الذهبي في الورقة بشكل جيد ، ولذلك يحرص المذهبون على وضع قطعة من الجوخ أو الفرو تحت أيديهم مثلما يفعل الخطاطون وغيرهم من الفنانين [٤] .

وخلاصة القول ، فان التذهيب يمر بالمراحل الآتية [٥]:

١ ـ تنفيذ الرسوم والزخارف على الورقة الاصلية المراد زخرفتها باحدى الطرق السالفة الذكر.

٢ ـ التلوين بالالوان المختلفة وبماء الذهب .

٣ ـ التلميع والصقل بواسطة حجر الصقل .

---

(١) عمر رضا كحالة ، م. س ،ص ١٨٧ .

(٢) - C.E. Arseven, A.E.C.4. S.1985.

(٣) - C.E. Arseven, Les Arts Decoratifs, p. 320.

(٤) - C.E. Arseven, A.E. C.4. S.1985.

(٥) -İsmet Binark, A.E.S. 27,28.

الزخرف

تختلفزخارف التذهيب حسب الأسلوب الفني والروح الفنية السائدة في العصر .كما تختلف باختلاف نوع المخطوط ونوع الموضوع . ففي فن الكتاب الاسلامي عامة والتذهيب خاصة ، لم تخرج التزيينات والزخارف عن الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية ، وخاصة في المصاحف الشريفة . أما الزخارف الآدمية والحيوانية فقد تمثلت فقط في المخطوطات الأدبية والطبية في ايران خاصة ، وحتى الزخارف النباتية التي استخدمت بكثرة في المخطوطات الدينية عامة كانت من نوع الارابسك وعلى وجه الخصوص في المصاحف الشريفة فقدحورت عن الطبيعة والواقع ابتعادا عن مضاهاة خلق الله .

الزخارف النباتية :

استخدم المسلمون الزخارف النباتية بكثرة في أعمالهم الفنية منذ العصر الاسلامي الأول ، وتطورت على أيديهم خلال العصور الاسلامية المختلفة واستطاع الفنان المسلم بذوقه ومهارته الفنية تشكيل وترتيب تلك الزخارف بما لم يسبق له مثيل من قبل ، حتى بدت وكأنها شيء جديد ، وابتعد في رسمه لها عن الواقعية ، وتحويرها عن الطبيعة ،مما يدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الاسلامية ، والبعد عن مضاهاة الله سبحانه وتعالى في خلقه ، ولما للدين من أثر واضح في توجيه الفنان عن الابتعاد عن كل ذى حياة . ويطلق على هذا النوع من الزخارفالنباتية المحورة الأرابسك ، وهو لفظ أطلقه الأوربيون على هذه الزخارف ، وتتشكل من الأوراق النباتية البسيطة والمفصصة بفص أو فصين أو ثلاثة أو أكثر والرمحية والفروع والأغصان ، والخطوط المنحنية أو المستديرة ،أو الملتفة ببعضها البعض ، وقد تتخللها الورود والزهور والبراعم ،والأوراق النخلية وأنصافها (بالمت) [(١)] ، وتقوم على مبدأ التوازن والتماثل والتقابل والتكرار، وقد ظهرت زخارف الأرابسك في القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى في

---

(١) انظر: شكل (٦٢، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٠ أ، ٧٠ب).

سامراء وفي مصر الطولونية ،وواصلتتطورها فى العصر الفاطمي حتى بلغت أوج ازدهارها فى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى .

هذا ولقد واصلت هذه الزخارف شيوعها وانتشارهاحتى انتقلت من الأندلس الى اوربا ومن هنا اكتسبت تسميتها الأجنبية (آرابسك) ،ولكن اللفظ الأقرب والمطابق لصفات هذه الزخارف هو التوريق والذى كان ولا يزال يستخدم الى الآن فى أسبانيا،ويعنى النمو والتولدو التكاثر،وهو من أهم مميزات هذه الزخارف . وواصلت زخارف التوريق تطورها على أيدى سلاجقة الروم[(١)]،وشارك العثمانيون فى آخر الأمر فى تطورها . كما واصلت زخارف التوريق تطورها على أيدى العثمانيين ،حتى صارت لها أشكال رائعة وصور جميلة تميزت بالتأثير رغم شدة تعقيدها،حتى بلغت غاية كمالها وعظمتها خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، وصارت لها الصدارة والغلبة فى الزخرفة بصفة عامة[(٢)]،ولا سيما في فنون الكتاب لملاءمة طبيعتها وانسجامها مع كل المواضيع الزخرفية . ولقد استخدمت في تذهيب صفحات المصاحف والمخطوطات وحدها او مختلطة بالزخرفة الخطاوية وبخاصة فى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى[(٣)]، ولزخارف التوريق العثمانية أنواع أساسية منها البسيطة والمفصصة والمتداخلة (الخردة) والملفوفة المضفرة ،وأنواع أخرى لا فروق بينها الا من حيث البنية الداخلية والخارجية لها[(٤)]،وعند رسم الروميات وحدها أو مع غيرها كالخطاويات تتبع قواعد معينة لتنفيذها

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ٧٦ ، ٧٧.

(٢) وقد اطلق الاتراك عليها لفظ (الرومى) ،وهو ما يمكن ان نسميه بالارابسك المطور .

(٣) - İsmet Binark, A.E., S.25. Cahide Keskiner, "Süsleme Sanatlarımızda Rumi", Antika, (ist), Sayı: 36 (Nisan, 1988), S.22. Birsen Gokçe," Rumi Motifler ve Rumili Desenlerde Çizim Kurallari" Antika, (ist.), Sayı: 36, (Nisan, 1988), S.31.

(٤) - A.E.

منها أن كل عنصر يسير وفق خطه المعين ولايختلط بالآخر ، وأن الاغصان دائما من اسفل الروميات ، واذا اختلطت الروميات مع سواها تتناوب الأغصان المرور من الاعلى والاسفل ، واذا استخدمت الروميات مختلطة مع السحب الصينيه والخطاويات فانها توضع في الغالب داخل خراطيش منفصلة تتخللها السحب الصينية (١) . ومن الزخارف التي شاع استخدامها في العصر العثماني في فنون الكتاب الزخارف الخطاوية (الهاتاى) وتتجلى فيها الروح الصينية وهي لاتختلف كثيرا عن زخارف التوريق العثمانية سوى قربها الى الواقعية نوعا ما ، وقد تأثر بها الاتراك في موطنهم الأصلي من حضارة الصين ، كما تأثروا بحضارة ايران وفنها ،وتطلق الهاتاى على منطقة التركستان الشرقية ، موطن الأتراك عامة (٢) . وقوام هذه الزخرفة الوريدات والزهور والاوراق النخيلية وانصافها ، والسحب الصينية (تشي تشي Tchi Tchi) . ومن الفروع النباتية المجتمعة داخل (الجامات) الكبيرة والصغيرة ، والتي ترتبط ببعضها بتعرجات دقيقة ، وتتميز زخارف الهاتاى بالطابع الصيني والايراني ،ولقد استطاع الفنانون العثمانيون بمقدرتهم الفنية تطوير زخرفة الهاتاى ،وكان من أهم ابداعاتهم فيها مزجها مع زخارف التوريق العثمانية مزجا ينم عن الانسجام والتوافق ادى الى ظهور تكوينات زخرفية رائعة (٣) . وتجدر الاشارة الى أن هذين الاسلوبين قد امتازت بهما فنون الكتاب ونحوها خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، واستمر استخدامها خلال القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى ، الا أنه لم يرق الى مستوى تذهيبات القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى بسبب الضعف السياسي والاقتصادى . وفي القرن الثاني عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى

---

(١) - Birsen Gökçe, A.E.S. 34,36.

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٣) ن . م . س .

- انظر: شكل (٦٣، ٦٩أ، ٦٩ب، ٧١أ) . - İsmet Binark, A.E., S.26.

- ويمكن ان نطلق عليها الزخرفة العثمانية .

تأثرت زخارف التذهيب بزهرة اللاله : وهي الزنبق أو السوسن ، وهيزهرة كبيرة مختلفة الألوان والأشكال ، واكتسبت أهمية خاصة في عهد السلطان احمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠م) وشاع انتاجها في استانبول بشتى أنواعها وألوانها التي تزيد عن ألف نوع. وقد تنافس منتجيها بين بعضهم على انتاج أنواع منها ، وكان أشهرهم المعمار سنان ، والوزير ابراهيم باشا ،فكانت تنظم الحفلات الليلية لها ، وأصبح لها مجلس يكافىء المهتمين بها، وينتج نوعا جديدا منها ، وعدد أنواعها البارزة يزيد على الثلثمائة نوع ، ومن أشهر اسمائها صبح البهار، المرآة، نور جنان ، وغير ذلك ، ومن الأسباب التي دفعت العثمانيين الى الاهتمام بها وجود لفظ الجلالة في تركيب حروفها ، كما انها لو كتبت معكوسة تكون لفظ هلال ،والذى أصبح رمز اللدولة العثمانية في فترة متأخرة ،ولما نالته هذه الزهرة من الاهتمام أطلق على الفترة الممتدة من عام (١١٣٠-١١٤٣هـ/١٧١٧ - ١٧٣٠م) عهد اللاله ،واستخدمت في جميع الفنون ولاسيما في زخارف الخزف [(١)]، وقبل نهاية عهد اللاله ظهر تحت سماء استانبول اسلوبزخرفي جديد وافد من أوربا كان له الاثر الكبير على فنون الكتاب هو أسلوب الباروك والروكوكو[(٢)] والروكوكو : مستمد من كلمة الصدفة غير منتظمة الشكل متميزة بخطوط منحنية ، ويختلف في مظاهره الفنية عن طراز الباروك . وقد ظهر وازدهر في اوربا وبخاصة في المانيا وفرنسا نتيجة لتطورات علمية وسياسية واجتماعية [(٣)]، ولقد تأثر به العثمانيون وأحبوه واستخدموه في اعمالهم الفنية، وبعد عام (١١٣٤هـ / ١٧٢١م) سيطر على نشاطهم فاختاروا منه ما يناسب ويلائم أذواقهم وبيئتهم ، وأضافوا اليه الكثير بما يتمشى مع اساليبهم الفنية

---

(١) - C.E. Arseven , A.E, C.3. S. 1217 - 1219.
- انظر: شكل(٧٢أ ، ٧٢ ب).

(٢) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S. 130,131.

(٣) نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م) ،ص ١٤٧ ، ١٩٩.

الزخرفية ، وبهذا استطاعوا بمهارتهم اخراجه من مجال العمارة الى فن تذهيب الكتب ، ولقد كان من أبرز التجديدات التى أدخلت على فن التذهيب استخدام الضوء ، والظل لاعطائه ابعادا مختلفة (١) . ومن أهم التكوينات الزخرفية في أسلوب الروكوكو تتمثل في التفاف أوراقه النباتية ،ومن أهمها ورقة الاكانتس (٢) ، أما فن الباروك فقد اقتصر تأثيره على العمارة العثمانية (٣) .

وخلاصة القول ، فان جميع مامر بنا من زخارف التذهيب في صفحات المصاحف والمخطوطات العثمانية (التوريق العثماني ،والحظاوية ، والروكوكو) ماهي الا أساليب – وليست أنواع – مستمدة من الحياة النباتية والتى خضعت للأسلوب السائد في عصور الدولة العثمانية ، ولذوق فناني تلك العصور . ولقد شملت تلك الزخارف معظم الورود والزهور والأغصان والاوراق كزهرة اللاله والقرنفل ، والكرز ووروده ، والرمان والياسمين والبنفسج ، وفضّلوا منها اللاله والقرنفل (٤)، وجعلوا الوردة محورا للزخرفة التي تتكون من عناصر أساسية وهي الغصن – كاطار – والفروع ، والورقة ، والبرعم ، والوردة ، وأحيانا تكفي وردة واحدة لتشكيل الزخرفة بأسلوب التكرار والتقابل . وفي الغالب تختلط الزهور والورود كالسوسن مع القرنفل في تشكيل الزخرفة (٥) ، والمهم أن يكون ذلك التشكيل منسجما في أشكاله وألوانه ، جميلا في تكوينه . ويلاحظ عامة أن الاتجاه في الزخرفة العثمانية أصبح منذ القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى اكثر واقعية وقربا الى الطبيعة ، متأثرا في ذلك بأسلوب الروكوكو الأوربي واستمر ذلك حتى القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر

---

(١) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S.128,132.

(٢) - Oya Boyla, "Stil ve Mobilya Rokoko(1)", Antika, (ist.) Sayı:5, (Ağustos, 1985), S.40.
– انظر: شكل (٦٨) .

(٣) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S. 132

(٤) زهرة القرنفل : من الأزهار الجميلة ، استخدمت بكثرة في الزخرفة العثمانية منذ القرن الثاني عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى، تتميز بأوراقها المشرشرة التي يتحصل منها على حركات سحرية غاية في الجمال .
انظر : - C.E. Arseven, Les Art Decoratifs, P.58.
– انظر: شكل (٧٣أ ، ٧٣ ب ، ٧٣ ج) .

(٥) – انظر: شكل (٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦، ٦٧ ، ٦٩أ – ٦٩ب ، ٧٠أ – ب ، ٧١ أ – ج) .

الميلادى [(١)] .

الزخارف الهندسية :

من المعلوم أن الزخارف الهندسية استخدمت منذ القدم في الحضارات القديمة كاطارات للزخارف الرئيسية ، الا أنها بلغت على أيدى المسلمين شأنا عظيما ، وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الاسلامية بفضل موهبتهم الفنية الطبيعية ، ودرايتهم الكبيرة بالهندسة التطبيقية والنظرية ، ولقد بدأت تلك الزخارف بسيطة ثم تدرجت نحو التعقيد النظرى الرائع عبر العصور الاسلامية ، ولاسيما في العصرين السلجوقي والمملوكي في الصفحات المذهبة للمخطوطات والمصاحف الشريفة منذ القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى [(٢)] . وتطورت في العصر العثماني وازدادت تنوعا واستخدمت بشكل رئيسي في الصفحات المذهبة في المصاحف الشريفة ،وبخاصة في الصفحتين الاوليين اللتين تميزتا عن باقي الصفحات بالثراء الفني والغنى الزخرفي وتشكلت زخرفتهما من معظم الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة، كالمثلث والمربع والمستطيل والمعين ، والشكل الخماسي والسداسي والمثمن،والدوائر المتماسة والمتجاورة واشكال بيضاوية (الجامات) البسيطة والمفصصة ، وأنصافها وارباعها ، والخطوط المستقيمة والمتعرجة والمنحنية (اللولبية) كأشرطة زخرفية مستقيمة او متعرجة تحيط بالنص القرآني ، تنتهي في الهامش بزخرفة سهمية او شعاعية (تيج - Tığ)[(٣)] ، وهي عبارة عن خطوط قصيرة وأخرى متعرجة ، كما فصلت السور عن بعضها بشريط زخرفي تتوسطه خرطوشة

---

(١) - C.E. Arseven, Les Arts Decoratifs , P. 57,58.

(٢) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٤٨ ، ٢٤٩ . أبوصالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٨٥م) ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(٣) وهي زخرفة هندسية تشبه رؤوس السهام الحادة، تعد عنصرا مهما في زخرفة الصفحات المذهبة في العصر العثماني ، وتستعمل كعنصر مساعد في الموازنة بين النقش والمنطقة الخالية في الهامش لانهاء عملية التذهيب بشكل غير فجائي ليتحقق التوازن الفني للنظر عند الانتقال من التذهيب الى الفراغ ، وهي على انواع متعددة ،وللفنان الحرية في اختيار ما يناسب منها في التذهيب وينسجم معه . للمزيد انظر :
- Mine Esiner Özen, "Tezhibde Tığ", Antika ,(ist.), Sayı: 10,(Ocak, 1986), S. 44.47.

مدببة الرأسين تحيط بنص كتابي يتضمن اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها ، وفصلت الآيات القرآنية باشكال مختلفة كالنقطة الذهبية ،والدائرة المنقوطة في الوسط وعلى المحيط والمقسمة الى أجزاء موصول بينهما،والشكل الهندسي المنتظم ويسمى (مجوهر) والمثمن والمسدس ، والدائرة الخماسية الفصوص (القلوب الخماسية بنج برك / Bencberk) ، والثلاثية الفصوص (سبرك / Seberk) . وجاء بعضها على شكل وريدات (Gulu) وزهور ذات طابع هندسي وعلى شكل مربعات أو معينات او نجوم (كخاتم سليمان) وغير ذلك [١] . واستخدمت في هوامش الصفحات اشكال هندسية متنوعة منها الدوائر البسيطة والمفصصة وانصاف القلوب ، والجامات البيضاوية البسيطة والمفصصة ، والمعينات والدلايات (البخارية) والاشرطة الزخرفية المنحنية ،لكتابة علامات الوقف ،والسجدة والجزء والحزب،والعشر ، والخمس،وبداية السور باحجام مختلفة [٢]. كما احيطت الصفحات الداخلية بالجدول ، وهو مكون من اطارين مختلفين في السمك يفصل بينهما خط رفيع باللون الاسود والاحمر [٣] يسمى(محرر) وقد يوجد اطار زخرفي على شكل حرف (S) أوالسلسلة أو الضفيرة ، أو من الآرابسك بجانب الجدول .

الزخارف الكتابية :

اتضح لنا مما سبق كيفتطور الخط العربي بنوعيه اليابس واللين على أيدى المسلمين في مختلف العصور الاسلامية ،حتى وصل الى غاية كماله في العصر العثماني . وقد أدرك الخطاطون المسلمون بعبقريتهم الفذة ما تمتاز به الحروف العربية من استقامة وانبساط وتقوس وامتداداعموديا وأفقيا أكسبها مرونةمكنتهم من استخدامه كعنصرزخرفي جميل ، وبهذا تعدت الكتابة

---

(١) انظر : لوحة (١٠٨ ، ١١٣ ، ١٣١ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٦٣ ، ١٦٩ ، ٢٠٨)
انظر : شكل (٥٤ آ ، ٥٤ ب ، ٥٤ ج).

(٢) انظر : لوحة (٥٨ ، ٥٩) .

(٣) انظر : لوحة (٥٨ ، ١٣١ ، ١٨٣ ، ١٩٥) .

العربية الغرض الأساسي منها الى مجال الزخرفة والتذهيب . أضف الى ذلك انصراف معظم الفنانين عن تصوير الكائنات الحية والزخارف الآدمية مما أدى الى التوسع والابداع في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية. وبذلك يعتبر الفنانون المسلمون مبتكرين ومبدعين في هذا العنصر الزخرفي، - بعكس الزخرفة النباتية والهندسية التي قامت على أسس قديمة- فوصلوا مدات الحروف بأوراق نباتية ، وزهور ووريدات متصلة بخطوط منثنية أو مجدولة، أو كتبت الحروف على أرضية نباتية ، أو منقوشة بأسلوب هندسى صرف. وبهذا اتصف الخط الكوفي المستعمل في ذلك منذ نهاية القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى باسماء تدل على شكله الزخرفي ، كالكوفي المزهر او المشجر وذو الارضية النباتية والمضفر والهندسي والمتداخل وازداد الخط الكوفي اناقة زخرفية في القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى كما استخدم الخط اللين فيمابعد منذ القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميلادى لنفس الغرض كالثلث المثنى ، والطغراء ، والديواني وجليه (السفييني) ونحو ذلك .الا ان الخط الكوفي كانت له السيادة في ميدان الزخرفة (١) .

ولوحظ من دراستنا للمخطوطات في العصر العثماني، استخدام الخطاطون العثمانيون للزخرفة الكتابية بصورة قليلة وخاصة في المصاحف الشريفة في كتابة البسملة ،وأسماء السور ،وعدد آياتها، وأماكن نزولها ،داخل خراطيش وفيعلامات الوقف والسجدة والجزء والحزب والعشروالخمس ، بألفاظ او بحروف كحرف (س) للسجدة و (ج) للجزء ، و (ح) للحزب و (ع) للعشر و (خ) للخمس ، بالخط الكوفي أو النسخي او الثلث أو المحقق .وهكذا كانت الزخارف الكتابية من أبرز ملامح الفنون الزخرفية الاسلامية .

وأخيرا وبعد الحديث عن التذهيب واساليبه وزخارفه فانه يجدر بنا أن نختم فطلناهذا بالحديث عن أشهر المذهبين العثمانيين .

---

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ،ص ٢٣٤ . الألفي ، الموجز في تاريخ الفن ، ص ١٥٢ ، ١٥٣.

المذهّبون

المذهبــون :

اشتهر الكثير من المذهبين في العصر العثماني رغم قلة توقيع أسمائهم على معظم أعمالهم الفنية في التذهيب ، وسنكتفي بذكر بعض ممن اشتهر منهم بفن التذهيب وذاع صيته في استانبول خلال فترات مختلفة من العصر العثماني وهم :

١ - أحمد بن الحاج محمود اقصراى : من المذهبين المشهورين في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وهو من مدينة قونية . ومن أشهر اعماله في التذهيب مخطوط " تراويح الأرواح " وهو كتاب في الطب مؤرخ بسنة (٨٤٠ هـ / ١٤٣٦م)(١) في عهد السلطان مراد الثاني (٨٢٤ - ٨٥٥ هـ / ١٤٢١ - ١٤٨١م) .

٢ - السلطان بايزيد الثاني : تعلم فن التذهيب بجانب فن الخط ،وقد قام بتذهيب جوانب شرح كتاب في علم الفلك وقد وقع اسمه في الجوانب المذهبة (٢).

٣ - محمد بن الياس : ومن أشهر اعماله تذهيبه للمصحف الشريف سنة (٩٥٤ هـ / ١٥٤٧م) والمحفوظ الآن بمكتبة طوب كابي باستانبول تحت رقم ٥٦٣ (٣) وهو من المذهبين في القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى .

٤ - ومن المذهبين المشهورين خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى المذهبكارا محمد او كاراممي أى محمد الاسود . ومن أشهر أعماله تذهيبه لديوان السلطان سليمان القانوني ،وهو محفوظ الآن في مكتبة يلدز باستانبول . ومن أشهر المذهبين في تلك الفترة أيضا

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ٢٢٤ .

- C.E.Arseven, A.E. C.4.S. 1982.

(٢) - A.E.

(٣) - İsmail Hakkı Uzunçarşılı, " Onaltıncı Yüzyılda Türk Hat Sanatı", Türk Hattatları, Şevket Rado, (İstanbul: Tifdruk Matbacılık A. Ş.(Tarihsiz), S. 63.

المذهب محمد شلبي الملقب بالأحدب . وهو من تلاميذ المذهب سركجي زاده [١] والمذهب شعبان المشهور باستاذ الروم ، والمذهب حسين من دار النقش في استانبول [٢] .

٥ - ومن المذهبين المشهورين في القرن الحادى عشرالهجرى / السابع عشر الميلادى : حسن شلبي ، وهو من تلاميذ المذهب مصطفي افندى البياض. ومن أبرز اعماله ماقام به من تذهيب معظم المصاحف التي كتبها الخطاط الشهير الحافظ عثمان ،وكان يوقع اسمه بعبارة " ذهبه الفقير حسن "[٣] .

٦ - وفي القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى يبرز لنا المذهب الاستاذ على اسكدارى ،ويعد من أشهر مذهبي عصره . ويتميز هذا العصر بشيوع استعمال زهرة اللاله في معظم الأعمال الفنية، والتي لقيت العناية الفائقةمن قبل السلطان احمد الثالث .وبتأثير الاسلوبالأوربي علىزخارفالتذهيب العثماني . ويعد الاسكدارى من أبرز المذهبين الذين هضموا ذلكالأسلوب ومارسه في اعماله الفنية . وتعتبر تذهيبات على اسكودارى على أغلفة الكتب والمقلمات من اعظم وأروع ماقام به في فن التذهيب كما كان ضليعا في فن اللاكيه (اللك) وأعماله

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٥ .
- C.E. Arseven, A.E. C.4. S. 1982.

(٢) - İsmail Hakkı, Onaltıncı Yüzyılda Türk Hat , Sanatı, S. 63.

(٣) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،ص ٢٢٥ ،
- C.E.Arseven,"Türklerde Tezhib Sanatı", Türk Hattatları, Şevket Rado, (İstanbul: Tifdruk) Matbacılık A.Ş. , (Tarihsiz), S. 143.

موجودة بمتحف قصر طوب قابي باستانبول [١] . ومن اتباعه المذهب (شاكرى) ، وهو ايضا من المذهبين المشهورين في هذا الفن . واشتهر أيضا في هذا العهد كل من المذهب حسن المصرى ،وحضر فن البرصاوى وابراهيم الشلبي . ومن المذهبين المشهورين (مصطفى اغا تور قوندورماز) الذى قام بتذهيب معظم لوحات السلطان أحمد الثالث [٢] .كما اشتهر في عهد السلطان عبد الحميد الاول (١١٨٨ - ١٢٠٤ هـ / ١٧٧٤-١٧٨٩م) المذهب مصطفى حزر غرادى [٣] .

وفي بداية القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩-١٨٠٧م) برز المذهب أحمد وأخوه عطاء [٤]

ومن المذهبين في عهد السلطان محمود الثاني (١٢٢٣-١٢٥٥هـ /١٨٠٨-١٨٣٩م) المذهب على النقشبندى الراقم ، وهو أحد المشتغلين بفن التذهيب في دار النقش السلطاني في عهد السلطان محمود ، ومن أشهر اعماله مصحف مذهب بأسلوب الروكوكو ، مؤرخ بسنة (١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م) ومن معاصريه من المذهبين المذهب محمد الاسكدارى [٥].

---

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص٢٢٥.
- C.E.Arseven, A.E.C.4. S.1982.

(٢) - Cihan Özsayıner, Hattat Osmanlı, S. 26 .

(٣) - C.E.Arseven, Türklerde, Tezhib Sanatı, S.143.

(٤) - C.E.Arseven, A.E.C.4. S. 1982.

(٥) - Azade Akar, "Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı-Aliul-Nakşibendi er Rakım" . Sanat, Yıl:3, Sayı:6, (Haziran, 1977),S. 37-45.

ومن المذهبين أيضا حسن الكرماني ، أحمد رازغرادى زاده ، شاكر لالليلى ، ومن أتباعهم الحاج حسن صالح الذى أصبح مذهبا خاصا للسلطان عبدالعزيز بن محمود (١٢٧٨-١٢٩٣هـ / ١٨٦١-١٨٧٦م) وجميعهم يعتبرون من أساتذة فن التذهيب . وفي عهد السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣-١٢٣٧هـ / ١٨٧٩ - ١٩٠٩م) اشتهر المذهب توفيق أفندى ونورالدين افندى تلميذ شاكر لالليلى وحسنى أفندى وبهاء الدين افندى وحقي بك . وقد كانوا جميعا من الأساتذة المعدودين بحق في فن التذهيب [1] .

...

---

(١) - C.E. Arseven, A.E.C.4. S.1982-1983.
- C.E.Arseven, Türklerde Tezhib Sanatı, S. 143.

الفصل الرابع

التجليد

١- صناعة التجليد.

٢- زخارف التجليد وأساليبها.

٣- المجلدون.

صناعة التجليد

)

يعتبر فن التجليد [١] من الفنون القديمة التي تعرف عليها الأتراك في موطنهم الأصلي في وسط آسيا ،وذلك عن طريق التجارة [٢] ، وعن طريق المبشرين (المنصرين) من النساطرة الاقباط ، الذينحملوا معهم بلا شك أساليب فنالتجليد القبطي الى تلك الأصقاع[٣] . وكان للفاتحين العرب دور كبير أيضا في نقل الكثير من الأساليب الفنية - ولاسيما فن تجليد الكتاب الاسلامي - الى تلك الأقاليم ، حيث وصلت جيوشهم

---

(١) هو تغليف الكتاب بالجلد أو القماش أو الورق ، لحفظ الأوراق من الانفكاك والتبعثر ولبقائها مرتبة ومنظمة . واكسابه منظرا حسنا
انظر : C.E. Arseven , A. E. C.l. S. 341.

(٢) ومن المعلوم أن العرب قبل الاسلام (الحجاز واليمن) كانوا يمثلون همزة الوصل بين الشرق والغرب ، وبالعكس ، فاصبحت لهم علاقات تجارية مع الشرق والغرب . وقد استفادوا من ذلك ماديا وحضاريا ، حيث تعرفوا على بعض الفنون والصناعات التي لم يكن لهم علم بها من قبل ، ومنها فن الكتاب والتجليد القبطي الذى انتقل اليهم من جيرانهم الأحباش الذين كانت بلادهم تمثل المركز الثاني لنشر المسيحية بعد روما ، - وكانوا لايهتمون به كثيرا - ولكن رغم ذلك فان هذا الفن انتقل الى الشرق مع تجارتهم .
انظر : حموده ،تاريخ الكتاب ، ص ٢١٥.

(٣) كما انتقل فن التجليد المصرى قبل الاسلام الى آسيا الوسطى عن طريق النساطرة وهم فرقة دينية اتخذت من الترحال هدفا لنشر المسيحية بين الامم ، وقد اهتموا بتجميل كتابهم بالتزويق والتجليد، فأثر ذلك الفن على تلك الأمم وانتشربينها . انظر :

- Gulnar Boskh, John Carswell, Guy Petherbridge , Islamic Bindings & Bookmaking, (Chicage: The University of Chicage,1981),p.4. Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, (İstanbul: Doğan Kardeş , Matbaacılık. Sanayii A.Ş. Basımevi, 1971),S.6.

الى حدود بلاد الصين ، فزادت معرفة شعوب تلك الاقاليم بهذه الاساليب الفنية وتأثروا بها [1] .

وخلال رحلات الأتراك المتعددة غربا وشمالا ، وحتى استقرار الموجة الأخيرة منهم في آسيا الصغرى (بلاد الأناضول) تطورت لديهم أساليب فن التجليد وترقت ، حتى وصلت الى درجة عالية من التقدم والازدهار عند أبناء عمومتهم من سلاجقة ايران ، وسلاجقة الروم ، وكذلك خلال العصرين التيموري والصفوي .

ومن المعلوم أن فن الكتاب عامة والتجليد خاصة تطور على أيدي المسلمين وازدهر في مصر والشام في العصر المملوكي ، وفي بلاد فارس حيث تجلت قدرتهم الفائقة في فن التجليد ، وبخاصة خلال العصرين التيموري والصفوي - كما أسلفنا - اللذين تميزا بانتاج أفخم وأجمل أغلفة الكتب الاسلامية سواء من حيث أسلوبها وزخرفتها وتجليدها وألوانها حتى غدت نماذج يحتذى بها في فن تجليد الكتاب الاسلامي . ومن هنا يتضح لنا أن الأتراك منذ استقرارهم في الأناضول ، وحتى قيام الدولة العثمانية تأثروا بأساليب وطرق وزخارف فن التجليد بمن سبقهم في هذا المجال وخاصة الصفويين . اذ لاقت أعمالهم الفنية في التجليد الاسلامي استحسانا واعجابا من الفنانين العثمانيين ، كما تأثروا بلا شك بالفن البيزنطي في بعض عناصره النباتية الزخرفية . كما كان لانتقال معظم الفنانين المسلمين من مصر وايران الى استانبول والاشتغال بفنون الكتاب من تذهيب وتجليد أثره الواضح على فن الكتاب العثماني ، ويظهر ذلك جليا في أعمال التجليد الأولى في العصر العثماني ،خلال القرن التاسع الهجري

---

(١) استمد تجليد الكتاب الاسلامي أصوله من زخارف الجلود القبطية ، وأسلوب صناعتها ، متأثرا بتأثيرات مسيحية منذ فجر الاسلام ، ومن ثم انتقلت تلك التأثيرات مع الفتوحات الاسلامية الى آسيا الوسطى .
انظر : حمودة ، تاريخ الكتاب ، ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

الخامس عشر الميلادى ، والتي كانت متأثرة بالاسلوب الفارسي أكثر من غيره ، وهذا لم يستمر طويلا اذ ما لبث الفنانون العثمانيون أن استقلوا تدريجيا مكونين لأنفسهم أسلوبا خاصا جمعوا فيه تلك الأساليب الفنية (الصينية والفارسية والمملوكية والبيزنطية) ، واخراجها في ثوب جديد يحمل مميزات وسمات الطابع العثماني .واستطاعوا فيما بعد التقدم والتطور بفن التجليد ، حتى وصلوا به الى غايته من الجمال والروعة والاتقان ، فبلغ منتهاه وذروته وأوج ازدهاره خلال القرنين التاسع والعاشر الهجرى / الخامس عشر والسادس عشر الميلادى ، كما أدخلوا عليه الكثير من الأساليب الجديدة من حيث طريقة الصناعة والزخرفة وبهجة الألوان ، فظهر التناسق والترابط والانسجام بين الوحدة الموضوعية كلها . كما أدخلوا موادا جديدة في التجليد كالقطيفة والقماش المطرز [١]

تطور شكل الكتاب عبر العصور :

وهكذا نلاحظ أن فن التجليد قد ارتبط في تطوره وتقدمه بتطور شكل الكتاب [٢] والذى ارتبط بدوره بتقدم وتطور مواد وأدوات الكتابة على مر العصور . فلم يأخذ الكتاب شكلا واضحا مستقل الصفحات ، الا عندما استخدم الرق كمادة للكتابة عليه ، واتخذ في بدايته شكل ملف البردى، مع بعض الاختلافات في حجمه وشكله ومواصفاته ومميزاته . وفيما بعد حدث تطور كبير على صناعته واعداده ، أدى بالضرورة الى تطويرشكل الكتاب عماكان عليه في السابق ، فقد قطع الرق الى شرائح متساوية تشبه المربع أو المستطيل وتعتبر كل قطعة صفحة واحدة قائمة بذاتها . ثم تطورت

---

(١) - Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları, S. 5-7.
مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، ص ٢١٣ . اوقطاى أصلان آبا ،فنون الترك ، ص ٣١٤ .

(٢) اتخذ الكتاب العربي القديم ثلاثة أشكال لمظهره الخارجي الاول قريب من المربع وهو غير مألوفه والثاني عرضه اكثرمن ارتفاعه وهو المعروف بالسفيني (الفورمه الايطالية ،) والثالث عموديا (الفورمة الفرنسية) وهو السائد الآن في معظم الكتب . انظر : مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٦١-٦٣ .

الفكرة الى تجميع تلك الشرائح مع بعضها البعض بعد طيها من منتصفها . وتثبيتها بواسطة الخياطة على شكل كراسة [١] . وفيما بعد وضعت تلك الكراريس بين دفتين من أوراق البردى القديم الملصقة فوق بعضها . ثم استبدلت الواح البردى بألواح من الخشب الرقيق ، وزينت تلك الألواح في بداية الأمر بصفائح رقيقة من المعدن كالنحاس أو الفضة أو الذهب ، ثم تعدى الأمر ذلك التحلية تلك الرقائق بالأحجار الكريمة والجواهر الثمينة [٢]، مما جعل كثيرا من مكتبات أوربا العامة فيما بين القرن الخامس الهجرى / الثاني عشر الميلادى تثبت تلك المجلدات الثمينة (خوفا عليها من السرقة) بالأرفف ، بواسطة سلاسل بأطوال مناسبة ،يستطيع معها القارىء قراءة المجَلد على المنضدة [٣] .

ونلاحظ أيضا أن المسلمين لم يستخدموا الصفائح الرقيقة من النحاس أو الذهب او الفضة المحلاة بالاحجار الكريمة على أغلفة الكتب الاسلامية ، بل عمدوا التغطيتها بالخشب فقط ، الا فيماندر ، لأن ذلك يتنافى مع التقشف والزهد وعدم البذخ والترف الذى عاشه المسلمون الأوائل .

وفي مراحل آخرى استبدلت تلك الصفائح لثقل وزنها بشرائح من الجلد ، وكان ذلك بداية فن التجليد [٤] .

ولقد أصبح الجلد فيما بعد المادة الرئيسية في تجليد الكتب ،وفي مراحل متقدمة زخرفت تلك الأغلفة الجلدية بزخارف اتسمت ببساطتها

---

(١) فرنسيي روجرز ، م. س ، ص ١٣٣-١٣٥.

(٢) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية فيالمغرب والأندلس ، (بيروت : دار الثقافة) ، ص ٢١٧ ،٢١٨.

(٣) سفند دال ،م. س ، ص ٦٤.

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس ، ص ٢١٨ .

في بداية أمرها ، ثم مالبثت أن تطورت واتخذت اساليب متنوعة ومختلفة، خاصة بعد تقدم صناعة الورق وانتشارها على أيدى المسلمين ، فتحولت صفحات الكتاب المصنوعة من الرق الى الورق ، كما استبدلت الألواح الخشبية بالورق المقوى،مما ساعد كثيرا على تقدم وتطور فن التجليد خاصة وشكل وفن الكتاب عامة ، حيث أصبح خفيف الوزن قشيب الحلة ، وهكذا ازدادت الزخارف وتطورت في أسلوبها و ألوانها ،كما دخل التذهيب بأشكاله المختلفة في هذا المجال . وفيمابعد أصبح لزاما على عاتق المجلد توخي الدقة والاتقان في فن صناعة التجليد ، من ترتيب وتنظيم الورق (الكراريس) وحياكته وتغليفه وزخرفته ، وابراز النواحي الجمالية أكثر من السابق ، وبُولغ في ذلك مبالغة كبيرة ، حتى دخلت صناعة تجليد الكتاب الاسلامي دنيا الترف والبذخ الفني ، الذى ينم عن الاحساس المرهف والذوق الرفيع والابداع الفني والدقة المتناهية والمهارة الفائقة لدى الفنان المجلد المسلم في العصر العثماني .

وبما أن الجلد قد أصبح المادة الأساسية في تجليد الكتاب ،يجدر بنا أن نلقي بعض الضوء على المراحل التى كان يحضر بها الجلد ويُعد حتى يصبح صالحا للتجليد.

_ الجلد :

يقصد به الغلاف الخارجي الذى يكسو أجسام الحيوانات على مختلف أنواعها. ويتباين في مكوناته وخصائصه ، ومميزاته ووظائفه من حيوان الى آخر . وهو يتكون من ملايين الخلايا المتنوعة الوظائف . ومن أهم وظائفه المحافظة على ثبات درجة حرارة الجسم ،ومنع الميكروبات من الدخول اليه وعدم السماح لمكونات الجسم من دم وشحم ولحم بالظهور الى الخارج ، ويتكون من عدة طبقات كل طبقة لها وظيفتها الخاصة (١).

---

(١) مراد جورجي بغدادى ، سامى رزق بشاى ،موسى ابراهيم سليمان ، تكنولوجيا الجلود ، مراجعة: محمود سليمان لطفي (القاهرة: الشركة المصرية للطباعة والنشر ،١٩٨٠م) ، ص ٥-٧ ومابعدها.

مصادر الجلد الحيواني [1] : وهي مرتبة من حيث الأهمية :

(١) المواشي : وتشمل الأبقار والثيران والجمال والضأن والماعز .

(٢) حيوانات الجر: كالخيل والبغال والحمير .

(٣) الزواحف : كالتماسيح والثعابين والسحالي .

(٤) حيوانات الصيد والمراعي : كالغزلان والأرانب ..

وتتم دباغة الجلود اما مباشرة بعد ذبح الحيوان وسلخ جلده ،واما بعد حفظها مدة معينة الى حين دباغتها . وفي هذه الحالة تحتاج الى [2] :

(١) تنظيف الجلد من الأوساخ العالقة به من جراء الذبح و السلخ، ثم غسله بالماء الجارى جيدا .

(٢) ازالة الاجزاء الزائدة من الدهن واللحم الملتصق بالجلد لما في تركها من أضرار به . وتتم هذه العملية بعد ساعة من المرحلة الأولى .

(٣) التمليح: ويفيد في امتصاص الرطوبة والماء من الجلد، واكسابه مناعة ضد التعفن، ومنع تكاثر البكتريا فيه . وعند التمليح يراعى انتشار الملح في جميع اجزاء الجلد وتشبعه به . ويشترط أن يكون الملح نقيا خاليا من الشوائب التى قد تضر بعملية الدباغة فيما بعد . كما يراعى أن يكون الملح ناعما مع الجلود الخفيفة (الأغنام ، الماعز)، وخشنا مع الجلود الثقيلة (البقر والثيران والجمال) . وتتم عملية التمليح بوضع الملح على الأرض ، ثم يفرد عليه الجلد من ناحية الظهر ثم يرش فوقه الملح بالتساوى، ثم يوضع فوقه الجلد الثاني ،وبنفس الطريقة وهكذا .. حتى تتكون من الجلود حزمة بارتفاع قدمين أو ثلاثة ، ثم تترك الجلود كما هي مدة أربعة عشر يوما حيث يعاد بعد ذلك تمليحها مرة أخرى وبنفس الطريقة السابقة .

(٤) التجفيف : يشد الجلد على اطار (برواز) من الخشب ،ويعرض للهواء بعيدا عن أشعة الشمس وحرارتها المباشرة ، وان سرعة التجفيف مطلوبة ،

---

(١) مراد جورجي بغدادى وآخرون ، م. س ، ص ٤٥ ، ٤٨ .

(٢) ن . م. س ، ص ١٤٧ - ١٥٤ ، ١٧٩
وللمزيد في ذلك انظر: الصفحات من ١٧٧-١٨٢ من نفس المرجع .

حيث ينعدم معها التعفن وتكاثر البكتيريا. ويمكن تعريض الجلد لتيار هواء جاف صناعي (مراوح.. الخ) . وللتأكد من جفاف الجلد ، تعاد عملية التمليح مرة أخرى قبل جفافه تماما ،ومن ثم يعاد تجفيفه مرة ثالثة وبنفس الطريقة .

(٥) النقع في محلول مشبع بالملح : تعد هذه الطريقة من أنجح الطرق في حفظ الجلد الخام ،وفيها يتم نقع الجلد بعد غسله فى محلول الملح لمدة أربع ساعات مع الجلود الخفيفة ،وثماني ساعات مع الجلود الثقيلة ، ترفع بعدها من ماء الملح وتصفى لمدة ساعة ،ثم ترص بعدها في شكل حزم دون ملح ،ولكن يستحسن اضافة الملح عند تكوين الحزم أو أن تضاف اليها مواد مطهرة مع محلول الملح . كما ينصح بعدم ترك الجلد الخام محفوظا لمدة طويلة دون دبغ ، فان ذلك يؤثر على شكله ، والأفضل من ذلك أن يدبغ الجلد بعد خروجه من الملح مباشرة .

تحضير واعداد الجلد للدباغة (١) :

مهما تنوعت طرق دباغة الجلود فانها تحتاج الى العمليات التحضيرية التالية :

(١) التطرية أو النقع :

والغرض منها اعادة الجلد الى حالته الطبيعية بعد ذبح الحيوان، وازالة الأوساخ منه حيث يوضع الجلد في ماء نقي ،مضافا اليه بعض المواد المطهرة للقضاء على البكتيريا ،وذلك لمدة تتراوح من ساعتين الى ثلاث ساعات حسب نوع الجلد (خفيف أو ثقيل) .وتستمر العملية حتى يعود الجلد

---

(١) مراد بغدادى وآخرون : م. س ، ص ١٩٢ - ٢٢٩.
وعن المواصفات لاعداد مدبغة انظر : ن م.س ، ص ١٨٧-١٨٩.

الى حالته الطبيعية . وفي حالة الجلد المملح المحفوظ تستعمل نفس الطريقة ولكن لمدة أطول ،ولمرات متعددة مع اضافة بعض الأملاح والمواد الكيمائية . وقد يجز ظهر الجلد الثقيل أحيانا بسكين غير حادة ،لازالة الطبقات الدهنية والغروية الملتصقة بالجلد ، ومن ثم يغسل الجلد بماء حار نقي لازالة مابقي فيه من املاح . ثم ينقل الى برميل الدباغة وهو عبارة عن برميل من الخشب مجهز بأرفف خشبية يدور حول محوره ببطء ، وبه ماء له درجة حرارة معينة ، مضافا اليه قليلا من الأحماض والقلويات المخففة كثيرا . وهناك وسيلة أخرى ميكانيكية تساعد في سرعة النقع : كجهاز الرفاص الآلي ، الا أنه يتسبب أحيانا في تمزق الجلد وتشققه . كما توجد طريقة النقع في أحواض خرسانية بها اطارات تتحرك ميكانيكيا من اعلى الى أسفل .

(٢) ازالة الشعر :

وتتم هذه العملية بوضع حجر الجير الحي النقي الخالي من الشوائب في البرميل أو الرفاص [١] الميكانيكي ،ويضاف اليه الماء النقي بنسب معينة حسب وزن الجلد ،ويقلب ، ثم يترك مدة يوم ليتخمر ،ثم يصفي جيدا من الشوائب العالقة به بواسطة صفايات ،ومن ثم يحول الى جير مطفأ ،ويضاف اليه بعد ذلك بعض المواد المساعدة لاختصار الوقت (مثل كبريتيد الصوديوم ، أو ثاني كبريتيد الزرنيخ) ، وبعد اتمام عملية المزج يتم وضع الجلد الطرى مفرودا فوق بعضه البعض ، على أن تكون الطبقة اللحمية الى أسفل ويضغط عليها حتى يتم غمرها بالماء (المحلول) جيدا وتستمر العملية مع التقليب لمدة معينة ، ثم ينقل الجلد الى حوض آخر به جير جديد مع قليل من كربونات الصوديوم لزيادة انتفاخ الجلد ،ويتم بعد ذلك ازالة الشعر اما بغسل الجلد بتيار ماء قوى لمدة وجيزة ،يتساقط فيها الشعر

---

(١) يدار البرميل لمدة ساعة ، ثم يوقف مثلها . ثم يدار كل ساعة خمس دقائق ،حتى نهاية اليوم ثم تترك الجلود مدة الليل ساكنة في البرميل (من ١٨-٢٤) ساعة .

من تلقاء نفسه - اذا تمتعملية الجير بشكل جيد - أو يفرد الجلد بعد تصفيته من الماء على الكوالته (وهي قطعة خشبية منشورية ، سطحها العلوى مقوس ، ولها حامل ، وتميل حتى تثبت على الأرض من الناحية الأخرى) ويزال الشعر بواسطة سكين غير حاد ، أو تستخدم ماكينة خاصة لعمل ذلك .

وهناك طريقة تعريق [١] الجلود ، تستخدم أحيانا لازالة الشعر دون استعمال الكيماثيات .

(٣) التلحيم :

يعرف عند الكثير من الدباغين باسم (تخليص المرق) وفيها يتم التخلص من فضلات الدهن واللحم والشعيرات الدموية ، وتسوية السطح اللحمي . وذلك بفرد الجلد على (الكوالته) وتسويته بسكين حادة مقوسة لتنظيف الجلد . أو بواسطة جهاز التلحيم [٢] ،وبعد ذلك يشطف الجلد بمحلول ماء مخفف من الجير لمدة (٣٠-٤٠) دقيقة حيث يمنع الجير تكوين بقع ملحية على الجلد . ثم يترك مدة كافية للتصفية [٣] .

(٤) التعادل وازالة الجير :

ويتم في هذه العملية ازالة الجير تماما ،وخاصة في الجلود الخفيفة ، لأنه يعيق تلوينها ، ويؤثر في ليونتها ،ويجعلها جافة . ولهذا لايكفى الماء النقي وحده ، بل يضاف اليه بعض الاحماض أو الاملاح الحمضية كحامض الكلوريدريك وحامض الخليك وغيرها ومن ثم يغسل بها الجلد تماما

---

(١) حيث يتم تخزين الجلد على مصاطب خشبية في غرف تحت الأرض ، تتميز بالجو الرطب الحار ولمدة ٤٨ ساعة أو أكثر ، يتم فيها خلخلة جذور الشعر بواسطة الجراثيم المتولدة في ذلك الجو ، وبذلك يسهل نزع الشعر . انظر : مراد بغدادى وآخرون ،م. س ، ص ٢١٠ ، ٢١١.

(٢) هو عبارة عن عمود اسطواني يسحب الجلد ،ويوصله الى أسلحة حادة تزيل الزوائد ، انظر : ن م . س ،ص ٢١٢ .

(٣) ن . م . س ، ص ٢١١ ، ٢١٢.

في أحواض أو براميل أو رخامات حسب نوع الجلد (خفيف أم ثقيل)، لمدة نصف ساعة أو أكثر وفي درجة حرارة معينة (٢٥° م)٠ وتحتاج جلود الماعز والضأن الى مجهود أكبر وعناية أكثر لتخليصها من آثار الجير [١] .

(٥) التطهير :

وفيها يطهر الجلد مما علق به من مواد غيرمرغوب بها بعد العمليات السابقة كجذور الشعر ، والخلايا الدهنية ،والمواد الغروية ، والألياف الصفراء والخلايا المتحللة ، وآثار الجير المتبقي ، للتقليل من انتفاخ الجلد ٠

وقد تطورت مواد التطهيرمن مواد طبيعية (روث الكلاب وزبل الحمام) الى مواد مستخلصة صناعيا ، أثبتت عملها بكفاءة ونظافة تامة وبدون رائحة [٢] .

(٦) التحنيط :

يمكن دباغة الجلد مباشرة بعد عملية التطهير بالمواد النباتية، اما اذا كانت الدباغة بالمواد المعدنية كأملاح الكروم فيجب الاسراع في اجراء عملية التحنيط مباشرة بعد التظهير ، حتى لايصبح الجلد اسفنجيا ضعيفا ٠ ويعتبر التحنيط دباغة مؤقتة تجعل الجلد ذا درجة حموضة موحدة، تمكنه من البقاء مدة من الزمن دون أن يتأثر ، بشرط أن يحفظ بعيدا عن الرطوبة والماء ٠ وتتم عملية التحنيط بوضع الجلد في برميل به محلول ملح الطعام والماء ، ويدار البرميل لمدة (١٠) دقائق ، ثم يضاف اليه حامض الكبريتيك ، وشبة بوتاس أو شبة كروم ، ويستمر الدوران لمدة

(١) مراد بغدادى وآخرون ، م٠ س ، ص ٢١٢ ـ ٢١٨٠

(٢) ن ٠ م ٠ س ، ص ٢١٩ ـ ٢٢٥٠

أخرى ، حتى يتم تشرب الجلد بنسبة كافية من الملح (٣٠ ٪) ٠ وفي الجلود المعدة للتصدير تجرى عملية التحنيط مرتين (حمامين) في برميلين مختلفين ، حيث يخرج الجلد من البرميل الاول ويوضع في البرميل الثاني ،وبعد الدوران لمدة (١٥) دقيقة يبقى الجلد داخله الى اليوم التالي، ثم يخرج ويجفف تماما مما به من ماء، ثم تطوى كل ستة جلود مع بعضها وتحفظ (١) .

دباغة الجلد (٢) وصباغته :

اذا كان الجلد محنطا يجب ازالة آثار التحنيط قبل دباغة الجلد، خاصة اذا كانت مواد الدباغة نباتية ، وتتم الازالة بوضع الجلد في برميل دوار واضافة الماء النقي لمدة (٥) دقائق ثم يضاف اليهما كربونات الصوديوم او غيره على دفعات أربعة ، مابين كل دفعة وأخرى (١٥) دقيقة. كما تجرى حلاقة الشعر من فوق الجلد قبل الدباغة أحيانا ، بغرض الترشيد في مواد الدباغة - اذا كان الجلد غير محنط - وتتم دباغته بطرق ومعالجات مختلفة تختلف باختلاف نوع الجلد ونوع الدباغة ٠ ومنها :

الدباغة النباتية : وتعرف بالدباغة الحمراء المستخلصة من ثمار النبات مثل العفص ، وثمار شجر الصنط (القرظ) وقشر الرمان، وقلب شجر البلوط ، وتتميز جميعها باحتوائها على ماء التنين (حامض التانيك) وهي المادة الفعالة في عملية الدباغة ، حيث ينتج عنها جلد مدبوغ ، يمتاز بقوة أليافه واحتماله ، ومقاومته ،وليونة ملمسه ٠ وهناك :

الدباغة المعدنية :وتعتمد على معالجة جلود الحيوانات باملاح الكروم التي

---

(١) مراد بغدادي وآخرون ، م٠ س ، ص ٢٢٥-٢٢٩٠

(٢) الدباغة : (كلمة تعني معالجة جلود الحيوانات واصلاحها ،وتليينها ، وازالة مايفسدها من العفونة والرطوبة باستخدام مواد قابضة كالقرظ والشب والعفص وقشور الرمان ، والملح وقشور البلوط والصفصاف)٠ انظر : حجاجي ، م٠ س ، ص ١٤١٠

تعرف بالقرمز ، وتتحد كيميائيا مع الكولاجين ، وينتج عنها جلد مدبوغ يمتاز بعدم قابليته للبلل ، وكثرة تحمله للتأثيرات الكيمائية والطبيعية وصلابته ، وصعوبة تشكيله لما هو مطلوب ، وصعوبة تذهيبه أو ختمه بنقوش مرسومة لزخرفته ، بعكس الجلد المدبوغ نباتيا الذى يمتاز بليونته وامكان فرده وتشكيله بسهولة ويسر .

وبالتالي يمكن القول : ان عملية الدباغة تتلخص في ازالة الشعر والوبر من جلد الحيوان بماء الجير ، والتجفيف ثم الدلك بمسحوق الطباشير ثم التنعيم بحجر خاص ثم الدباغة بالمواد النباتية والحيوانية أو المعدنية (١) .

صباغة الجلد :

لقد تعددت الألوان التي صبغ بها الجلد على مر العصور كالأحمر والأصفر والأخضر ، ثم دخلت ألوان أخرى كالأسود والبني بدرجاته ، والأزرق ، والبرتقالي ،ومعظمها ألوان نباتية وحيوانية ثم معدنية . وكانت تستخلص المواد الصابغة بواسطة التسخين أو التخمير - مع اضافة الشب اليها كمادة مثبتة - من القرمز (وهي حشرة تعيش على شجر البلوط) ومن قشر الرمان ،ومن الحناء والكركم (الهرد) ،والنيلة ، والمغرة الحمراء، والسناج او الكربون ، والزجاج ،والمغرة الصفراء (٢) .

وتنقسم الأصباغ الى ثلاثة أقسام وهي :

(أ) الأصباغ الطبيعية ، ومنها الأصباغ النباتية وتشتمل على :

١- أصباغ حمراء (الفوه عود ،خشب البقم ، الصندل الأحمر ، الحناء ، قشر الرمان).

---

(١) مراد بغدادي وآخرون ،م. س ، ص ١٩٢-٢٢٩ . سيد خليفه ، م. س ، ص ٧٤ - ٧٦.

(٢) سيد خليفة ، م . س ، ص ٧٦.

)

٢ - أصباغ صفراء : (الجهرة أو البذور الفارسية ، الكركم ، القرطم، ورق العصفاف ، الجوز ، زهر البابونج ، العصفر) .

٣ - أصباغ سوداء : (السماق ، الجوز ، البندق ، الكاد الهندى، السناج ، خشب البقم ، العفص الأسود) .

٤- أصباغ خضراء : (البليخة ، الزعتر) .

٥ - أصباغ زرقاء : (النيلة) .

(ب) الأصباغ الحيوانية :

١ - أصباغ حمراء : (الدودة القرمزية ، اللعلى) .

٢ - أصباغ زرقاء : (استخلاص النيلة من محار البحر) .

(ج) الأصباغ المعدنية : وتستخلص من المعادن كالذهب والفضة وغيرهما ، واللازورد : من الزجاج الازرق، (وهو حجر كريم) . والأصفر : من الذهب ، والزرنيخ الأصفر ، والأخضر : من الزنجار ، والأحمر : من الزرنيخ الأحمر ، الزنجفر الرماني (أكسيد الزئبق الاحمر) والاسود من العفص الأسود ، والزاج الأخضر (كبريتات الحديد)(١) .

وتجدر الاشارة الى أن أفضل أنواع الجلود التي استخدمت في التجليد في العصر العثماني ،جلد الماعز (سحتيان) وجلد الضأن(الغنم - المشين) وجلد الغزال (الرق) ولكن الأول أفضلها جميعا لسهولة النقش عليه . وقد اشتهرت بعض المدن في تركيا في العصر العثماني بدباغة الجلود وتلوينها منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، مثل أدرنة ، واستانبول ، وطرابزون ، وديار بكر ، وشاركوى ،وكان من أشهرها مدينة قونية . فقد وصل عدد المدابغ في استانبول وحدها في القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى سبعمائة معملا للدباغة يشتغل فيه ثلاثة آلاف دباغ (٢) .

---

(١) حجاجي ، م . س ، ص ١٧-١٠٤ .

(٢) انظر : شكل (٢) .

- Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları, S. 8,9.

ومن أهم الألوان التى استعملت في ميدان التجليد في العصر العثماني ، اللون الأسود ، والأحمر القاني ، والحمصى ، والأخضر (الزيتي)، والأزرق ، والبنفسجي ، اضافة الى البني بدرجاته [١].

وهكذا يعتبر الجلد من المواد الأساسية في عملية التجليد ،ويلاحظ أن عمل المجلد لم يقتصر على تغطية المجلد (المخطوط أو الكتاب) وتغليفه بغلاف جلدى أو غيره ، يبرز فيه الاتقان والدقة والجمال ، وانما كان عليه أن يقوم أيضا بأعمال أخرى لاتقل روعة عن التجليد نفسه ، وتعتبر من الأمور الأساسية والهامة التي تتبعها عملية التجليد ، ألا وهي إعداد الكتاب ، وتحضيره لعملية التجليد ، ويحتاج المجلد الى أدوات ومواد [٢] بسيطة وقليلة ، ويمكن أن تزيد تعقيدا أوعددا كلما ارتقى فن التجليد، وهي :

١- المشط (أداة التمحيط) وهو أداة تشبه السكين ،ويصنع عادة من العظم والعاج ، وقد يصنع من البلاستيك ، الا أنه يترك آثارا على القماش ويتآكل بسرعة ، ويبلغ طوله ٦ بوصات ، ويستخدم لفرد وتسوية الورق والجلد والقماش ونحوها .

٢ - السكين : وهي عبارة عن شفرة حادة ، لها مقبض صغير من الخشب أو العاج ونحوهما ، وتستخدم لتسوية وقطع الجلد والكرتون ونحوها .ومنها الكبير، ويسمى السيف .

٣ - المقص أو المقراض : ويستخدم في تسوية أطراف الورق ،وقص الجلد ونحوه .

---

(١) -Oktay Aslanapa," Osmanlı Devri Cild Sanatı", Türkiyemiz, Yıl? 13, Sayı:38, (Ekim 1982). S.15

(٢) ابن باديس ، عمدة الكتاب ، ورقة ٢٤ ، ٢٥ .

- A. W. Lewis, Basic Book-binding, First Published, (New York:Dover Publication Inc. 1975), P.1,3,5,7.
Linnel S. Darley, Introduction to Book Binding, (London: Faber Limited, 1965), P.10-12.

انظر: لوحة (٦٠ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠) ، شكل (٤٤) .

٤ - المسطرة: وهي عبارة عن قطعة من الخشب المصقول بحافة معدنية مستقيمة وتستخدم في القياس عند التسوية .

٥ - مسطرة ضبط الزوايا : وهي مسطرة على شكل حرف (L) كالتي يستخدمها النجار.

٦ - الفرجار : أو البرجل . ويفضل من أنواعه الزنبركي ، ويستخدم لضبط المقاسات وعمل الأشكال الهندسية .

٧ - المطرقة: وهي تشبه المطرقة التي يستخدمها الاسكافي ، وتمتاز بوجه مستدير كبير تتوسطه قطعة عريضة ،وهي أفضل أنواع المطارق لأداء هذا العمل .

٨ - المنشار: هو منشار صغير ، له أسنان دقيقة ،ويستخدم فيعمل علامات (حزوز) على ظهر الكتاب قبل الحياكة .

٩ - الفرشاة : وهي على أنواع مختلفة الأحجام ، والحجم الكبير لايقل عن ١ بوصة وتستخدم عامة لفرد الصمغ على الجلد والورق .

١٠- حجر التسوية والكشط : وهو عبارة عن حجر مسطح ، ناعم الملمس مصقول ،من الرخام ونحوه ، وهو من الأدوات المهمة التي يعتمد عليه المجلد فيتنفيذ معظم أعماله كبشر الجلد ،والقطع والطرق والتسطيح ونحو ذلك .

١١- المكشط أو سكينالكشط والترقيق : وهو عبارة عن سكين عريضة مقوسة ومنها أنواع وأشكال مختلفة ، ويستخدم فيترقيق الجلد وتسوية أطرافه .

١٢- وعاء طبخالغراء (غلاية الغراء) : ويتكون من وعاءين متداخلين ، أحدهما صغير لوضع الغراء ، والآخر أكبر منه لوضع الماء الذى يتم عن طريق تسخين الغراء كيلايحترق ،وعندمايتم طبخه يوضع في وعاء آخر من الفخار لحفظه .

١٣- الابر : وهي ابر عادية كبيرة الحجم ، تتميز باتساع ثقوبها لسهولة ادخال الخيط فيها ، وتستخدم في حياكة الأوراق . وينبغي أن تحفظ

داخل كيس صغير .

١٤- المثقاب (المخراز) : ويستخدم لعمل الثقوب لتسهيل مرور الابرة في ظهر الكراريس.

١٥- اطار الحياكة (منضدة الحياكة اليدوية): ويتكون من لوح بطول ١٢ بوصة وعرض ٩ بوصات ، ومن قائمين وقاطع أفقي يتراوح طولهما مابين ٣ أو ٤ بوصات ،وبين القاطع والمنضدة عدة أشرطة من الخيوط بمقاسات مختلفة ، وعليه تتم حياكة ظهور الكتب .

١٦- المكابس (التخت) : وهي على أنواع تختلف في أحجامها وأشكالها ووظائفها ، وهي من الأدوات الضرورية للمجلد ،ويستخدمها في معظم مراحل الحياكة والتجليد ،والتجفيف ، وابراز الزخارف ونحو ذلك. وتصنع في العادة من الخشب أو المعدن .

١٧- الألواح الخشبية : وهي ألواح وتدية الشكل من خشب الزان ،وأخرى مستوية حبيبية السطح ، وتستخدمان لسند الكتاب ، أو لتوزيع ضغط المكبس عليه عند تجفيفه .

- وهناك أدوات أخرى لاغنى للمجلد عنها مثل: المكواة لتسطيح الورق والجلد ، وكساندة عند الطرق على ظهر الكتاب ،حجر الزيت (حجر الجلخ) ويستخدم لشحذ السكاكين والادوات الحادة ، الحزام الجلدى للشحذ كذلك ، أداة قطع الكرتون (المقص الآلي) . مجموعة من الخيوط التيلية والحريرية الملونة ، الزرادية أوالكماشة . هذا ولقد شمل التطور بعضا من هذه الأدوات فيما بعد ، كالمكابس وأدوات قطع الكرتون ، فأصبحت تدار بالكهرباء .

- أما الأدوات التي تلزم المجلد في تنفيذ الزخرفة على الأغلفة الجلدية فمن اهمها مايلي :

١ - القلم المعدني : ويسمى في اللغة التركية (يك شاه) وهو عبارة عن قضيب من الحديد نقشت بعض الزخارف على أحد طرفيه ،ويستعمل غالبا في نقش زخارف الاطار ، وعمل الحزوز المطلوبة ، بواسطة الطرق

على طرفه الآخر بالمطرقة (الشاكوش) طرقا خفيفا [١].

٢ - الأختام او القوالب [٢]: هي مسطحات من المعدن أو الحجر أو الخشب الى جانب الجلد - جلد الابل لصلابته - الا أن الاخير اثبت صلاحيته وكفاءته اكثر منغيره ،لأن بقية الانواع السابقة قد تؤدى الى تمزق الجلد عند الضغط عليها بشدة . والأختام الجلدية تتم صناعتها بتقطيع جلد الابل الى قطع مناسبة،ولصقها فوق بعضها بالغراء ،حتى تصل الى سماكة ٣ سم ثم تضرب بآلةتسمى (القبضة) ،حتى تترقق ويصل سمك القطع الى الدرجة المطلوبة ، ونتيجة لذلك يشتد تماسكها وتصبح كالقطعة الواحدة. بعد ذلك يقوم المزخرف برسم الزخارف المطلوبة عليها ،ثم تسلم الىالنقاش (الحقاق) لابراز تلك الزخارف ، وتتميز هذه الاختام بالقوة والصلاحية للاستعمال المتكرر، ولمدة طويلة [٣].

٣ - العجلة (الرولت) : وهي عبارة عن قرص دائرى الشكل منقوش السطح يرتبط مركزه بساق معدني ، وتستخدم في إبراز الزخارف على الجلد - ولاسيما الاطارات - بالضغط عليها [٤].

- كما ينبغي للمجلد أن يحتفظ بالمواد التالية ،ومن أهمها :[٥]

١ - الورق الأبيض والملون .

٢ - الورق المقوى (الكرتون) ويتم تجهيزه بلصق عدد كاف من الاوراق فوق بعضها متعاكسة بواسطة الصمغ .

---

(١) -Engin Özdeniz, "Türk Cilt Sanatı" Yıl:7 , Sayı: 21, (Ocak , 1981), S. 5.

(٢) انظر : لوحة (٦٨ ، ٦٩).

(٣) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 10,11,

(٤) انظر: لوحة (٧٠). شكل (٤٣).
- Engin Özdeniz, A.E. S. 4.

(٥) - A. W. Lewis , Op.Cit.,p. 9-18.

٣ ـ القماش كالكتان والبفتة والشاش ونحوها .

٤ ـ الجلد .

٥ ـ المواد اللاصقة .

ـ أما عملية تحضير الكتاب وإعداده للتجليد فتمر بالمراحل التالية :

(١) عمل الكراريس (الملازم) :

جرت العادة بأن يدفع الخطاط بأوراق المخطوط أو الكتاب بعد إستكمال كتابته الى المجلد بصورة غير مرتبة . فيقوم المجلد بترتيب وتنظيم تلك الأوراق حسب سطورها وأرقامها، ومن ثم تسوية أطرافها وجعلها فيشكل كراس أو كراريس . ويحتاج في عمله هذا الى حجر رخام . كما يحتاج الى أدوات أخرى كالسكين والمقراض (المقص) ،لتسوية الأطراف وقصها . والى مسطرة للقياس بها عند التسوية ، والى أداة التمحيط (المشط) لتسوية بواطن (باطن) الكراريس . ولايستغنى المجلد في هذه المرحلة من عمله أو المراحل اللاحقة الى التخت (المكبس اليدوى) .

ويتلخص عمله في هذه المرحلة بأن يأخذ الكراريس ويرصها على حجر الرخام المذكور واحدة تلو الأخرى ، ثم يجمعها في النهاية ويجعلها جملة واحدة ، ثم يقوم بتسوية الأطراف ، وقطع الزوائد منها بالمقص وذلك بعد حبس الكتاب (الكراريس) في التخت .

(٢) التثبيت بواسطة الحياكة والصمغ :

أ ـ التثبيت بواسطة الحياكة : توضع الكراريس واحدة تلو الأخرى على منضدة الحياكة اليدوية ، ثم تؤخذ كراسة واحدة وتوضع على المنضدة حيث يسند كعبها (مكان طيها) الى الاشرطة العمودية في المنضدة ، ثم يخيط المجلد الكراسة من وسطها من الداخل بالابرة والخيط الحريرى الأصفر ـ الذى فضله العثمانيون عن سواه ـ أمام أحد الخيوط العمودية ،

وعند خروج الابرة يلف بها حول الشريط العمودى ثم تغرز الابرة الى الداخل مرة أخرى ويخرجها المجلد من أمام الشريط العمودى التالي وهكذا تستمر العملية حتى وصوله الطرف الثاني للكراسة ثم يعقد الخيط ويربطه ويأتي بالكراسة الثانية ، ويعيد نفس العملية السابقة مع ربطها بالكراسة الأولى ، ويستمر في عمله هذا حتى ينتهي من من حياكة الكراريس جميعها ، ثم يَفصِل الخيوط العمودية من المنضدة مع الكتاب تاركا لها زوائد تزيد قليلا عن عرض الكتاب ليتم بها ربط الكتاب بالغلاف فيمابعد. وتعرف هذه الزوائد عند اهل الصنعة بالمفصلات . وتختلف حياكة الكتب وتتباين في أشكالها وأساليب تنفيذها ولها مسميات مختلفة فمنها : سن الفار ، وشريحة البقلاوة ، المنفردة والمزدوجة أو المتشابكة ، والافرنجي ، والسلسلة ،وتعتبر الأخيرة هي المفضلة والغالب استعمالها في الكتاب الاسلامي عامة والعثماني خاصة[(١)] .

وعند خروج الكتاب من المنضدة ، يوضع على حجر الرخام ويضرب ظهره بمطرقة ثقيلة ضربا متساويا ، وبدرجة واحدة ، وتفيد هذه العمليةفي تليين ظهور الكراريس عند طيها وانخفاض ذلك التضخم الناتج عن طي الاوراق مع بعضها وخيوط الحياكة . ثم يوضع الكتاب في المكبس بين لوحين من الخشب الصلب ، ويضغط عليه لفترة من الزمن لاستكمال عملية تسوية ظهر الكتاب لاخفاء التضخم وتسوية جميع الأطراف تماما [(٢)] .

---

(١) - C.E. Arseven , A.E. C.l. S. 343.

انظر : لوحة (٦٢، ٦٣) ،شكل (٤٥، ٤٦).

(٢) أبي العباس أحمد بن محمد السفياني ،صناعة تسفير الكتب وحل الذهب ، الطبعة الثانية ، نشر : المسيوريكارد ،(باريس : مطبعة مكتبة الاستشراق ، ١٩٢٥م) ، ص ٨-١٠ ،

- Gulnar Bosch, and others, Op.cit., P. 45-48.

انظر: شكل (٤٧).

ب - التثبيت بواسطة الصمغ :

توضع الكراريس المكونة للكتاب بين دفتي التخت ، ويخرج منها من جهة الظهر قدر اصبعين ، ثم يفرد الصمغ (أيا كان نوعه) على أصل الكراريس بواسطة السبابة أو الفرشاة فردا جيدا ، مع ضرورة دخول الصمغ الى الداخل بين الكراريس بقدر معين ، ويستعمل لذلك رأس المشط ، وبعد ذلك يحل المكبس قليلا ، ثم يدخل الكتاب بكامله فيه ، وبعد ملاحظة استواء كراريسه ، يشد التخت بقوة من الجهتين ، وينتج عن ذلك الضغط خروج الصمغ الزائد ، فيزال بواسطة المشط ، وان ظهر انتفاخ فيه يضرب ضربا خفيفا حتى يستوي[1] .

ج - بطانة الظهر والمفصلات :

يتم تبطين الظهر بواسطة قماش من التيل ، يتميز بخفة وزنه واتساع نسيجه ، وذلك لتقويته وجعله مستويا ، لتسهل عملية لصق جلد الغلاف عليه فيما بعد . وتتم عملية التبطين بلصق القماش السالف الذكر على الظهر بواسطة الصمغ بحيث يغطي الظهر ويفيض من طرفيه ، ليلصق فيما بعد بطرفي الغلاف لزيادة التماسك ، والثبات ، وبعد جفاف البطانة يلصق عليها شرائح (مفصلات) من الجلد أو الورق أو كلاهما بنفس الطريقة السابقة . وتتم عملية البطانة والمفصلات بأساليب وأشكال متعددة ، منها أن تكون البطانة مستقلة عن المفصلات ، وفيها تكون مساوية لمساحة ظهر الكتاب ، ثم تثبت من تحتها المفصلات (عبارة عن أشرطة من الجلد أو الورق أو كلاهما) بواسطة الحياكة أولا والصمغ ثانيا . أو تثبت من فوقها فقط بواسطة الصمغ ، أو من تحتها وفوقها . أو أن تقوم البطانة مقام المفصلات أيضا ، وذلك بزيادة مساحة عرضها عن مساحة عرض الظهر . وفيما بعد تلصق أطراف المفصلات المستقلة (المنفردة) أو الممتدة من أصل البطانة بطرفي

---

(١) السفياني ، م. س ، ص ١٠-١١ .
انظر : لوحة (٦٤) ، شكل (٤٨) .

الغلاف من الداخل مع الورقة الأولى و الأخيرة من الكتاب . وتفيد هذه العملية في تقوية الكتاب وزيادة تماسك كراريسه ،وجعله وحدة واحدة ،وقلة تأثره بكثرة الاستعمال . كما تكسبه ليونة ومرونة (١).

وبعد الانتهاء من عملية (مرحلة) البطانة والمفصلات ، تأتي عملية التسوية . وفيها يقوم المجلد بتسوية حواف (أطراف) الكتاب الثلاثة عدا الظهر . وذلك بوضع الكتاب بين دفتين من الورق المقوى (الكرتون) متساويتين مع مساحة الكتاب في الطول والعرض (بمثابة غلاف كرتوني) ،ثم يدخل الكتاب محاطا بالدفتين داخل المكبس ، مع بروزه من أحد أطرافه بقدر معين ، ثم تتم تسويته بالسيف ، ثم يكرر العمل مع الطرفين الآخرين بنفس الطريقة السابقة . وبعد ذلك تهذب تلك الأطراف بالمبرد كتسوية نهائية (٢).

أشرطة الأطراف أو النهايات (الشيرازة) :

وهي عبارة عن خيوط طولية يتم حياكتها بواسطة الابرة و الخيط عند رأس وذيل الظهر ، وغالبا ماتكون تلك الخيوط ملونة ،فبعد الانتهاء من عملية البطانة والمفصلات ، يقوم المجلد بعمل الشيرازة ،فيتم وضع الكتاب في المكبس ويترك قدر منه من جهة الرأس او الذيل الى الخارج ،حتى يمكن حياكته التي تتم على مرحلتين :

ففي المرحلة الأولى : يوضع شريط من الورق أو الجلد على طول حافة الرأس تكون بمثابة أساس للشيرازة . وتتم حياكتها بخيط غالبا مايكون من الحرير وابرة تختلف في طولها وثقلها عن ابرة حياكة الملازم . فيقوم المجلد بادخال الابرة من أحد جوانب الظهر خلال الطيات الداخلية لكل كراس ، ثم الى أسفل بمقدار يتراوح من ٣-٤ سم ، ثم الى الخارج ، ثم الى أعلى ،ثم الى الداخل،

---

(١) - Gulnar Bosch, And Others, Op.Cit., P. 48-50.
انظر : شكل (٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) .

(٢) - Ibid, P. 51-53.
انظر: لوحة (٦٠).

من فوق أساس الشيرازة في طية الكراسة الثانية ، بنفس الطريقة السابقة وتستمر العملية بنفس الطريقة حتى النهاية، حيث يتكون صف من الخيوط المجدولة الطولية الرأسية .

وفي المرحلة الثانية : تتم الحياكة من عندالحافة فقط ، وغالبا ماتكون من الخيوط الملونة كالأحمر والأصفر والأخضر والقرنفلي بجانب اللون الأبيض . وأحيانا تكون الخيوط مزدوجة . فيمسك المُجّلد بيده اليمني الخيط والابرة ، وفي يده اليسرىخيطا آخر ،ثم يبدأ بادخال الابرةمن أحد جوانب الظهر مارا بالتبادل الى أسفل وأعلىالخيوط الطولية السابقة ، بحيث تقابل كل مجموعة منالخيوط بدورها كراسة واحدة ، ثم تلف حول الخيط المثبت باليد اليسرى كل مرة ،حتى يمكن تكوين أشرطة مسننة ذات لونين ،وعندما يصل الى نهايته ترجع الحياكة مرة أخرى في الاتجاه المقابل ،حتى يصل المجلد الىالعدد المناسب من الأشرطة المسننة . وباختلاف تعدد الخيوط تختلف تصميمات الأشرطة المسننة . كما يؤدى اختلاف الوقفات بين الخيوط الطولية وسمكها الى اختلاف في الحجم (حجم الأشرطة المسننة) وتعتبر الأشرطة المسننة سمة من سمات التجليد الاسلامي (١) .

مراحل التجليد في العصرالعثماني :

لمتختلف كثيرا طرق التجليد واعداد الجلد للتغليف والمواد المساعدة له فيالعصرالعثمانيعنها فيالعصور الاسلامية المختلفة . الا أن العثمانيين بلغوا بفنالتجليد أوج ازدهاره وتقدمه ورقيه ،سواء منحيث التقنية أو الالوان أو الأساليب ، وخاصة خلال القرنين التاسع والعاشرالهجريين/ الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين . وعملية التجليد ليست بالعملية السهلة بل يتطلب العمل فيها دقة متناهية ،ومهارة فائقة.ونظافة تامة ،كما

(١) - Gulnar Bosh, And Others, Op.Cit., p.53-55.

تفيدالشيرزاة في تماسك صفحات الكتاب وانتظامهاومنعها من الانفكاك والتبعثر ،وحديثا توضع الشيرازة الجاهزة تقليدا وتجميلا لظهر الكتاب من الأعلى والأسفل .

انظر : - C.E. Arseven, A.E. C.1. S. 343.

انظر: لوحة (٦٥) ،شكل (٥٢، ٥٣).

وأن للذوق الرفيع والاحساس المرهف دور كبير في اضفاء لمسات جمالية على عملية التجليد. وكان على المجلد في أغلب الأحيان القيام باستكمال اصلاح الجلد . فبعد اختياره لنوع الجلد يقوم بقطعه بالسكين حسب المقاس المطلوب [١] . ثم يقوم بغسله في حوض بالماء النقي الساخن ،مع فركه برقة أو بالماء والملح [٢] ، اذا كانت دباغته تتطلب ذلك ، وبعد ذلك يترك ليجف في الهواء والبعض يفرده على لوح من الرخام أو الزجاج مرتكز على حائط ، ثم يقوم بكشطه برقة بأداة التمحيط (المشط) بغية الاسراع في تجفيفه واستوائه [٣] . وقبل أن يجف تماما يفرد على حجر من الرخام المصقول ثم يرقق (يبشر) من باطنه بواسطة سكين البشر ،حيث توضع على باطن الجلد بميل الى ناحية الصدر ، ثم تدفع الى الامام مع ضغط مناسب يحسه ويدركه المجلد، وتكون الاطراف هي أكثر المناطق ترقيقا ،حتى يسهل الصاقها فيما بعد بباطن الغلاف [٤]، ثم يغسل مرة ثانية حتى تصبح المياه نظيفة . وبعد الانتهاء من هذه العملية ،يقوم المجلد بلصق قطع الكرتون (الورق المقوى) المقطعة سلفا بحجم الكتاب ،والمكونة من الغلاف العلوى (الوجه) والغلاف السفلى (الظهر)، والرابطة (القنطرة)،واللسان بواسطة معجون الغراء (الصمغ) المكون عادة من النشا [٥] ، أما الظهر (الكعب) فيبقى بدون كرتون ،حيث يتم لصقه فيما بعد بالكتاب مباشرة بدون طبقة ورقية . ثم يترك الغلاف بكامله بعد ذلك تحت ثقل معين (مكبس) ، ولفترة من الزمن ،حتى يتم جفافه وتماسكه وحينئذ يمكن للمجلد أن يقوم بعملية تنفيذ الزخارف المختلفة على الغلاف من الخارج [٦] .

---

(١) انظر : لوحة (٧٣ ، ٧٤).

(٢) انظر : لوحة (٧٧).

(٣) انظر : لوحة (٧٨).

(٤) انظر : لوحة (٧٥، ٧٦).

(٥) انظر : لوحة (٧٩، ٨٠).

(٦) - Gulnar Bosch and Others, Op.Cit., p.62-64.

وهكذا يلاحظ أن الغلاف الاسلامي في العصر العثماني كان يعد في العادة كوحدة مستقلة بذاتها عن الكتاب ، ويظل منفصلا حتى يتم الانتهاء من الزخرفة .

وأما الغلاف الداخلي ، فقد استخدم العثمانيون فيه مواد متعددة منها الجلد ، وفي أحيان أخرى استخدم الورق ، وفي بعض الأحيان استعمل الورق الملون العادى لوجهي الغلاف من الداخل (١)

(١) - Gulnar Bosch And Others, Op,cit.,P.64-66.

زخارف التجليد وأساليبها

استمدت زخارف التجليد في العصر العثماني أصولها وأسسها من الفنون الزخرفية السابقة عليهم ، واستطاع العثمانيون في فترة وجيزة من الزمن تطويرها وتقدمها وطبعها بالطابع والذوق العثماني فتميزت عن غيرها بنضارتها ، ورقتها ، ولطافة شكلها ، ودقة رسمها ، وزهاء ألوانها ، وتظليلها ، مما أكسبها جمالا وروعة ٠

ويلاحظ من خلال الجلود العثمانية كثرة استخدام الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، الا أن الأخيرة استخدمت بقلة ، بينما لاوجود للزخارف الآدمية والحيوانية في التجليد العثماني وذلك على عكس التجليد الفارسي الفني المميز بزخارف الكائنات الحية وهي كما يلي :

الزخارف الهندسية :

لم تخرج زخارف التجليد العثماني الهندسية عن الأشكال المعروفة في السابق كالمستطيل ، والجامات الدائرية والبيضاوية المفصصة والخراطيش والمثلثات والخطوط المستقيمة والمنكسرة واللولبية والنقاط والسهام والسحب ، والأقمار (خطوط النمر والفهد وبقعه) ٠ ويلاحظ أن تقسيم الغلاف الخارجى اعتمد في تصميمه على الزخارف الهندسية فقسم الى مناطق زخرفية رئيسية هي : الوسط ، والأركان ، والأطر والرابطة ،واللسان ، وقد كثر تداول هذا

التصميم في التجليد العثماني ، ففي الوسط تقع شمسة بيضاوية (صرة) مفصصة [١] ، ينتهي طرفاها في الأعلى والأسفل بدلايتين صغيرتين مفصصتين [٢]، وفي الأركان توجد أرباع الصرة [٣]، ثم يحيط بها أطر مختلفة الأحجام والاشكال كالسلسلة أو الجديلة أو على شكل حرف S و L في اللغة الانجليزية ، ومعينات ودوائر صغيرة ، وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وخطوط متعرجة ومنحنية ، يتوسطها أحيانا شريط زخرفي مقسم الى خراطيش أو جامات صغيرة [٤] وتزخرف الرابطة (القنطرة) أحيانا بنقاط وخطوط مستقيمة أو خراطيش مدببة الرؤوس تتوسطها خطوط متشابكة [٥]. أما اللسان فيزخرف بنفس زخرفة الغلاف ، ولكن بحجم أقل يعادل نصف حجم زخرفة الغلاف وتملأكل هذه الاشكال بالزخارف النباتية وفق الأساليب المعروفة [٦].

- الزخارف النباتية :

وهي لم تخرج أيضا في مضمونها وأساليبها الفنية عما كان في السابق من زخارف التوريق أو الرومي ، والزخرفة الخطاوية ، والروكوكو التي تميزت بالطابع والذوق العثماني، وكان من أهم تشكيلاتها المستخدمة الورود والزهور والبراعم والأوراق والأغصان ، وقد أكثر العثمانيون من استخدام زهرة الرمان ، والسوسن (اللاله) والقرنفل ، والسنبل البرى المحور والورقة المتعرجة (المشرشرة) والزهور الثلاثية والخماسية والسداسية البتلات ، والمراوح النخيلية وأنصافها [٧] .

---

(١) انظر: لوحة (٩٣ ، ١٠٣ ، ١٤٣، ٢١٦) ،شكل (٥٥، ٥٧).

(٢) انظر: لوحة (١٠٣ ، ١١٠، ١٢٥)، شكل (٥٥، ٥٨).

(٣) انظر: لوحة (٩٣، ١٠٦، ١٣٣، ١٤٧)، شكل (٥٥، ٥٩).

(٤) انظر: لوحة (٩٧، ١٠٣، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١٤٣، ١٤٧، ١٥١، ١٧٣)، شكل (٦٠آ، ٦٠ ب).

(٥) انظر: لوحة (٨٧، ٩٣، ١٠٦، ١٢٩، ١٤٧، ١٥٤، ١٦٧، ١٨١، ١٨٤، ١٩١، ٢٠٩)، شكل (٦١أ، ٦١ب، ٦١ج).

(٦) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kaplari, S. 9.

انظر: لوحة (١٠٣، ١٠٦، ١١٥، ١٢٩، ١٥١، ١٦٢، ١٦٧، ١٩١، ١٩٧، ٢١٣، ٢٢١).

(٧) انظر: لوحة (٩٣، ٩٦، ١٠٣ ، ١٠٤، ١٠٦ ، ١٢١ ، ١٥٨، ١٦١).

- الزخارف الكتابية :

قل استخدام الزخارف الكتابية في التجليد العثماني ،حيث تمثلت في أشكال كتابة عنوان المخطوط ، أو بعض العبارات الدعائية أو التنبيهية كقوله تعالى : ﴿ لَّا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ﴾ في المصاحف الشريفة (١) .

ولتوضيح زخارف التجليد في العصر العثمانيوأساليبها ،يجدر بنا أن نتبع تطورها وتنوعها منخلال أغلفة المخطوطاتالتي وصلت الينا في فترات مختلفة من هذا العصر . ففي القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى ،وصل فنالتجليد العثماني الىمرتبة عالية ،وتميز الغلاف الخارجي في تصميمه الهندسي باتخاذ الشكل البيضاوى المفصص في صرته الوسطى وأرباعها في الأركان ، وظهور دلايتان من أعلى وأسفل الصرة ،وبالخراطيش والجامات الصغيرة على الأطر المحيطة بالزخرفة . وقد نفذت هذه الزخارف في أغلب الأحيانبالقطع والضغطبالقالب الساخن(٢)،ومن أهم الزخارف النباتية التي ظهرت في هذا القرن زهرة الرمان ،والزهور الثلاثيةوالخماسية والسداسية البتلات ، والسنبل البرى المحور ،والسوسن ،والأوراقالرمحية ، والورقة المتعرجة (المشرشرة) والأقمار والسحب (٣). أما الغلاف الداخلي فيشبه في زخرفته وأسلوبه الغلاف الخارجي في أغلب الأحيان ، وأحيانا نفذت تلكالزخارف بأسلوب القطع والتخريم (التفريغ) ، ثم اللصق أو الرسم بالفرشاة على أرضية ذات ألوان خفيفة متناسقة (٤)، كما بلغ التجليد بالقماش على الورقالمقوى في هذا القرن ذروته ، ومنه السادة والقطيفة والمطرز بخيوط الذهب ، وقد نسجت زخارف بعضها علىالنمط القديم (الصرة وأجزائها)،

---

(١) انظر : لوحة (١١١ ، ٢٠٥).

(٢) انظر : لوحة (١٠١).

(٣) انظر : لوحة (١٠٣،١٠١،١٠٤). شكل (٦٩أ ، ٧٠أ،٧٠ب ، ٧٢أ،٧٢ب ، ٦٣، ٧١أ، ٧١ب، ٧١جـ).

(٤) انظر : لوحة(١٠١ ، ١٠٢).

وملئت في بعض الأحيان الساحة بالزخرفة الخطاوية [١]. كما استمدت بعض الأغلفة الجلدية زخارفها من زخارف بعض الأقمشة العثمانية مخالفة في ذلك الأسلوب السائد [٢] . كما أعدت بعض الأغلفة الثمينة المغطاة بصفائح الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والزمرد والماس للسلاطين والوزراء والأغنياء [٣].
ويلاحظ أن تقسيم الغلاف وزخارفه قد أثر على بعض الفنون ،وخاصة صناعة السجاد العثمانيه [٤] .

وفي القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى ،تراجع فن التجليد متأثرا بالحالة السياسية والاقتصادية ، ورغم عدم الاختلاف في الأسلوب الا أن التأخر ظهر جليا في تشكيل ونقش الزخارف ،فقد حلت الشمسات الكبيرة الحجم والطويلة محل الشمسات البيضاوية المفصصة وألغيت الأركان والأشرطة ، وبعض الأطر [٥] . وفي بعض الأغلفة ظلت الشمسة ودلاياتها محتفظة بتناسقها وجمالها القديم مع انعدام الأركان والأشرطة [٦]، وبعضها الآخر احتفظ بأسلوب تشكيله القديم مع تضخم الدلايات وعدم تناسقها مع الشمسة اضافة الى كبر حجم الزخرفة الشعاعية وعدم الانسجام بين الزخارف الوسطية وزخارف الأشرطة الخطاوية [٧] . وبالرغم من كل ذلك فقد حافظ التجليد العثماني في هذا القرن على أصالته القديمة ، وعلى التناسق بين ألوانه بشكل ينم عن الذوق السليم في اختيارها ، فظهر ذلك في بعض الأغلفة الا أنها لم ترق الى مستوى الأغلفة في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى [٨] ، وبنهاية هذا القرن ظهرت ملامح التأثير الاوربى على زخارف التجليد العثماني [٩] .

---

(١) انظر: لوحة (١٠٤).

(٢) انظر : لوحة (٩٦).

(٣) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kepları, S. 14-17,20.

- انظر لوحة (١٠٠).

(٤) انظر: لوحة (١٢٣).

(٥) انظر: لوحة (١٠٥).

(٦) انظر : لوحة (١١٤).

(٧) انظر : لوحة (١١٥).

(٨) انظر : لوحة (١٠٠ ، ١١١).

(٩) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kelparı, S. 17.

انظر: لوحة (١٠٦).

وفي القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادى ، استعاد فن التجليد نشاطه وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث الذى امتاز بتشجيعه للفنون والرفع من مستواها ، فنال فن التجليد قسطا كبيرا من اهتمامه ورعايته ، وبالرغم من ظهور التأثر الاوربي (الروكوكو) والاهتمام الواضح بزهرة السوسن (اللاله) والقرنفل ،وطغيان ذلك على الحياة الفنية عامة ، وعلى زخارف التجليد خاصة . فاننا نلاحظ استمرار الاسلوب القديم في صناعة الكثير من الأغلفة التي وصل بعضها الى مستوى رفيع يذكرنا بأغلفة القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادى [١].

والى جانب ذلك استخدمت أساليب أخرى لتنفيذ الزخرفة النباتية المحورة منها والطبيعية ، كتطريز بعض الاغلفة الجلدية بالخيوط الذهبية والفضية بزهور طبيعية ، ويسمى هذا النوع من الزخرفة (زردوز) [٢] ، كما استخدم الطلاء الذهبي والفضي مع الألوان الاخرى في تنفيذ زخرفة الروكوكو على بعض الأغلفة الجلدية بالفرشاة ، بأشكال مختلفة من صرر مربعة ومعينية وقلوب متعاكسة وباقات من الزهور والورود ونحو ذلك [٣] .

وهناك نوع آخر يعرف (بزيليبهار) يتشكل سطح الغلاف فيه من الأوراق المشرشرة المتصلة ببعضها ، والمتقاطعة ايضا مكونة اشكال معينات هندسية تتوسطها نقاط ذهبية مضغوطة على الجلد [٤].

أما الأغلفة الداخلية فلم تختلف أساليبها الصناعية والزخرفية كثيرا عما سبق [٥].

---

(١) انظر: لوحة (١١٧ ، ١٢٥ ، ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٥٨).

(٢) انظر: لوحة (١١٦).

(٣) انظر : لوحة (١٣٣ ، ١٣٨ ، ١٥٤).
- انظر : شكل (٥٧).

(٤) انظر: لوحة (١٢٩).

(٥) انظر: لوحة (١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٧٤).

ومن أهم الأساليب التي برزت في هذا القرن بشكل واضح أسلوب اللاكيـه ويتم فيه طلاء (دهن) الورق المقوى بطبقة خفيفة من الورنيش (الـك) ، وبعد جفاف تلك الطبقة ، ترسم عليه الزخارف بالألوان الدهنية، وبعـد جفافها تماما تطلى بعدة طبقات أخرى من الورنيش • وقد استخدم هـذا الأسلوب المسلمون في القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى ،واستخـدمه العثمانيون منذ القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميـلادى •الا أن ابداعاتهم فيه ظهرت في القرن الثانيعشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى • وقد أطلق على هذا النوع من الأغلفة قبل هذا القرن (الروقان) • وسمى بعـده (بادرنه كارى) لاشتهار مدينة ادرنة بصناعته • ومن المدن المشهـورة أيضا دياربكر ، وبورصه واستانبول ، واستخدم في هذا الاسلوب الزخـارف النباتية الطبيعية الدقيقة ، باسلوب الروكوكو[1] ، الى جانب الزخـارف النباتية المحورة والخطاوية • ومن أشهر من استخدم الزخارفالخطاويـة والمحورة المجلد المشهور علىاسكدارى [2]، ومن المجلدين الذين مزجـوا بين الزخارف النباتية المحورة والطبيعية المجلد أحمدخزينة[3]،ومصطفـى ادرني [4] وشاكرى [5]، ومنهم من جمع في غلاف واحد الزخارف النباتيـة المحورة والطبيعية والرسوم الطبيعية لقصور العهد الزئبقي (السوسنـي) لعبدالله بخارى[6] • وبنهاية هذا القرن أثر الأسلوب الأوربى على الأغلفـة العثمانية بشكل واضح [7]، الى جانب ظهور أنواع أخرى من الأغلفـة كأغلفة الابرو الورقي [8]، وأغلفة الورق العادى الرخيص • واستمـرت الأغلفة الجلدية فيالقرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى فـي

---

(١) انظر: لوحة (١٦٢)•
(٢) انظر: لوحة (١٢٠)•
(٣) انظر: لوحة (١٢٢)•
(٤) انظر: لوحة (١٤١)•
(٥) انظر: لوحة (١٦١)•
(٦) انظر: لوحة (١٧١)•
(٧) انظر: لوحة (١٦٢)•
(٨) انظر: لوحة (٢٢٠)•

تراجعها بالرغم من ظهور بعض الأغلفة المميزة بالأسلوب القديم سواء في التصميم او التشكيل الزخرفي في فترات متقطعة من هذا القرن (١) . الا أن ازدياد الاسلوب الواقعي ، وأسلوب الروكوكو في رسم زخارف التجليد بأشكال مختلفة ومتنوعة (٢) قضى على البقية الباقية (٣)، حتى قطع التجليد الحالي كل صلاته مع التجليد القديم ، بالرغم من بعض المحاولات لاستعادة أمجاده بعد قيام الجمهورية (٤) .

وتجدر الاشارة الى أن زخارف التجليد العثماني قد نفذت بأساليب متعددة من أهمها :

١- الضغط بالقالب أو الختم (٥) : ويكون باحدى طريقتين :

أ - بضغط القالب على الجلد لابراز الزخارف دون قطع ،ونتيجة لاحتكاك الزخارف البارزة عند ملامستها للرحل أو غيره ، لجأ المجلدون لجعلها بنفس مستوى سطح الغلاف أو أقل ارتفاعا منه وذلك بحفرها في الغلاف بواسطة القطع والضغط .

ب - أسلوب الترقيع ،وفيه يتكون الغلاف من قطعتين من الورق المقوى ويجلد ،وتقطع المناطق المراد زخرفتها كالصرة ودلاياتها وأرباعها في الاركان على الطبقة العليا ويسمى هذا العمل بالترقيع ،ثم تملأ تلك المناطق المحفورة بالصمغ ، ثم يؤتى بقطع مناسبة في الحجم لتلك المناطق المحفورة من جلد الماعز الرقيق وترقق اطرافه جيدا ليسهل التصاقها بجلدة الغلاف بعد أن توضع عليها ،ثم يضغط بالقالب فتبرز الزخارف بشكل جيد ، حيث لايجد الصمغ في الداخل منفذا سوى نتوءات القالب ،ويسمى هذا النوع من

---

(١) انظر : لوحة (١٨١ ، ١٨٤ ، ١٨٨ ، ٢٠٥).

(٢) انظر: لوحة (١٦٧،١٧٣ ، ١٩١ ، ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٠١ ، ٢٠٩ ، ٢١٣) . ،شكل (٥٧) .

(٣) انظر : لوحة (١٧٩).

(٤) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 18-20.
- انظر: لوحة (٢١٦).

(٥) يستعمل الضغط بالقالب الساخن لابراز الزخارف بشكل أعمق .

الأغلفة بالغلاف المطمور أو المدفون ، أو الغلاف ذو الشمسة المطمورة ، وهذه الطريقة هي المفضلة لدى مجلدي ذلك العصر لقدرتها على ابراز الزخارف بصورة جيدة وبقائها على حالها على مر الزمن (١) .

٢ - التفريغ (شفتشي) واللصق: وفيه يقطع الجلد في الأماكن المراد زخرفتها ، ثم تفرغ الزخرفة على قطع جلدية اخرى بنفس المقاس والحجم ، وتلصق في نفس المكان بواسطة الصمغ على أرضية ملونة تبرز من تحت الزخارف المفرغة . ويستخدم هذا الأسلوب عادة في تشكيل الأغلفة الداخلية ، ويقال لهذه الزخرفة الشمسة المشبّكة ، أو الركنية المشبّكة (٢). وأحيانا ترسم زخارف الغلاف الداخلي بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة وتملأ الصرر واجزائها بالبقع الذهبية المنثورة(٣) .

٣ - الضغط (الدق أو الطرق) بالقلم الحديدى : ويسمى (يك شاه) وهو أسلوب آخر يتم فيه نقش الزخارف على هيئة حزوز بسيطة في الجلد بعد طلاء تلك المناطق بماء الذهب بالفرشاة ، وقد انتشر استخدام هذه الطريقة بنهاية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى (٤) .

٤ - الطلاء بالفرشاة وفيه يتم رسم الزخارف بماء الذهب والألوان الأخرى ، وقد استعملت هذه الطريقة في الغلاف الداخلي ، وفي أغلفة اللاكيه ، وأحيانا في الغلاف الخارجي ، وتسمى بالغلاف المرسوم (٥) .

ويلاحظ أن أغلب الزخارف المستخدمة في التجليد العثماني هي الزخارف الرومية لبساطتها ومناسبتها جلود الكتب ، واما الزخارف الطبيعية التي تتميز بالدقة فلا تناسب زخرفة الاغلفة البارزة ، بل تستعمل في

---

(١) - C.E.Arseven, A.E. C.1, S.343-345. Engin Özdeniz, A.E. S.18.

(٢) -C.E.Arseven, A,E.C. 1, S. 345,346.

(٣) - Engin Özdeniz, A.E. S. 18.

(٤) - A.E. S. 16.

(٥) - A.E. S. 18.

زخرفة أغلفة اللاكيـــه [١] .

وكانت تذهب تلك الزخارف بأحد الاسلوبين التاليين :
بالطلاء بالفرشاة ، أو بالضغط الساخن بالقالب على الأوراق الذهبيـــة أثناء تنفيذ الزخارف [٢] .

واصطلح المجلدون العثمانيون على تسمية تلك الزخارف المنقوشـــــة باليد او بالقالب بأسماء مختلفة، فاذا طليت الأرضية مع الزخارف البارزة سميت بالشمسة اللامعة واذا أبرزت بالقالب ولم يستعمل فيها الطلاء سميـت بالشمسة الباردة ، واذا طليت الارضية وتركت الزخرفة البارزة على حالهـــا سميت بالشمسة الظاهرة ، واذا غطيت زخارفها بلون مغاير للون جلد الغـــلاف سميت بالشمسة الملونة [٣].

والخلاصـــة : أن فن التجليد في العصر العثماني قد بلغ غايته ،وأنتـج أروع نماذجه في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، وتميـــز بخصائص معينة من حيث الزخرفة والتشكيل ، فأغلب زخارفه بسيطة من نـــوع التوريق (الروميات) خاصة مابرز منها ، والابتعاد عن الرسوم الدقيقـــة التى استخدمت فيما بعد في أغلفة اللاكيه . وكان الجلد هو المـــــادة الرئيسية في صناعة معظم الأغلفة . كما اتسم ببساطة التذهيبات وعـــدم الاسراف فيها وبالشمسات البيضاوية المفصصة ودلاياتها واجزائها ،وبأطـــره الجميلة .

وفي القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى أصاب التجليـــد التدهور ، ففقدت التشكيلات الزخرفية أصالتها شيئا فشيئا كوجود الشمســة دون أجزائها في الأركان، واختلاف شكلها . ولكنه مالبث أن استعاد نشاطـــه في القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى وظهرت أساليب متعددة

---

(١) - C.E. Arseven , A.E. C.1. S. 345.

(٢) - A. E.

(٣) - Engin Özdeniz, A.E. S.18.

كان من أهمها . اللاكيه ، كما ازداد التأثير الأوربي (الروكوكو) على تشكيل زخارف الأغلفة . فبدت الورود والزهور بشكلها الطبيعي دون تحوير، وتشكلت الشمسة في بعض الأحيان من الأوراق النباتية ، او على شكل باقة ورد . وفيما بعد هذا القرن ازداد استخدام القلم المعدني (يك شاه) في تنفيذ الزخارف ، وفقد التجليد العثماني كثيرا من أصالته وبخاصة في تشكيلاته الزخرفية ، الا أنه لم يفقد تصميمه العام الذى استمر على تقسيماته القديمة حتى القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى، وهي الغلاف العلوى والغلاف السفلي ، والرابطة (القنطرة)، واللسان والكعب (الظهر) [1] ، الا في تقوس كعبه وزخرفته ، وزوائد دفتيه من الأطراف .

...

(١) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kaplarɪ , S. 9 .
- Engin Özdeniz, A. E. S. 16-18.

- انظر: شكل (٥٥).

المجلّدون

المجلـــد :

هو مُجَلِّد الكتب ، كما ورد في قواميس اللغة ، أو هو الشخص الذي يقوم بعملية تغليف الكتاب بالجلد [(١)] ، أو هو الذى يقوم بعمل غلاف ، يجمع بين دفتيه أوراق كتاب متناثرة [(٢)] ، وهو الفنان الذى يبتكر أعمالا جديدة في التجليد ، تجعل من الغلاف نموذجا مثيرا ومؤثرا في نفوس الخاصة والعامة [(٣)] .

ومن خلال استعراضنا لتعريفات اسم المجلد ، ودراستنا للمهام التي كان يقوم بها نستطيع أن نقول : ان المُجَلِّد ليس فحسب الشخص الذى يقوم بعملية تغليف الكتب ، بل يتعدى عمله ذلك الى تنظيم وترتيب وقص الورق ، وحياكة الكراريس ، وجعلها في كراسة واحدة منتظمة ، ثم ابتكار غلاف مناسب لها تتناسب زخارفه وأسلوبه الفني مع موضوع الكتاب واضفاء أروع لباس من الجمال الفني عليه ، ولهذا تطلب عمله أن يكون فنانا على دراية بفن الزخرفة والتذهيب ، وليس حرفيا فقط .

المجلدون في العصر العثماني :

يجدر بنا قبل التحدث عن المجلدين في العصر العثماني أن نبين أنه كانت هناك ظاهرة اختص بها المجلدون والمذهبون ، وهي عدم الاهتمام

---

(١) الفيروز آبادى ،م. س ،ج ١ ،ص ٢٨٤ . اليسوعي ، المنجد الأبجدى، ص ٩٠٨ .

(٢) منير البعلبكي ، المورد ، الطبعة الرابعة عشرة ،(بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠م) ،ص ١٠٥ .

(٣) Roy Harley Lewis, Fine Bookbinding in the Twentieth Century, (London: David & Charles Ltd.,1984)p. 9.

بتسجيل أو ذكر أسمائهم على أعمالهم الفنية في فنون الكتاب الا مانذر ، بينما يلاحظ أن معظم المخطوطات بل جميعها من مصاحف وغيرها كانت تختم(colophon)[١] باسم الخطاط ، وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط [٢]، وأحيانا البلد الذى خط فيه المخطوط [٣]،ونادرا ماكان يسجل اسم المذهب داخل خرطوشة صغيرة أسفل الصفحة [٤]، وقلما يسجل اسم المجلد مختصرا داخل جامة صغيرة ضمن اطار الغلاف [٥]. وربما يرجع ذلك الى أمور متعددة منها: أن تجليد الغلاف لم يبلغ في نظر المجلد الذروة في الاتقان والابداع كما هو الحال في مراتب الأعمال الفنية في التذهيب • وربما أن المجلد لم يكن من المشهورين الذين يحق لهم توقيع أسمائهم على أعمالهم الفنية• وفي بعض الأحيان كان يقوم بعض الخطاطين المتعددى المواهب بمفردهم بالعمل كله من خط وزخرفة وتذهيب وتجليد • وهنا يمكن أن يكون العمل موقعا باسم الخطاط وحده فقط •• ومما يلفت النظر أن الكثير من المجلدين كانوا يقومون بأعمال كثيرة تدخل في اعداد المخطوط من تنظيم الورق وقصه ولصقه وحياكته ، وتنتهي تلك الأعمال باخراج الغلاف الجميل وزخرفته وتذهيبه ، ورغم كل ذلك لم يوقع اسمه على ذلك الغلاف الا مانذر • ونرى في هذا الشأن أن الحقيقة قد تكمن في المكانة السامية التي حظي بها الخطاط لدى العامة والخاصة دون أقرانه من الفنانين الآخرين وخاصة في مجال فن الكتاب ، اضافة الى أن أهمية المخطوط ـ كما هو معروف ـ تظهر في موضوعه أولا ، ثم في جمال وتنظيم وتنسيق وتجويد خطه ثانيا ، وان باقي الأعمال من زخرفة وتذهيب وتجليد ، ماهي الا اتمام

---

(١) انظر: ص٢١٢ من الرسالة •

(٢) انظر: لوحة (٩٩ ، ١١٣ ، ١٤٠ ، ١٦٦) .

(٣) انظر: لوحة (٩٥ ، ١٠٩ ، ١٥٧ ، ١٨٧) .

(٤) انظر : لوحة (١٦٦ ، ١٧٦ ، ٢٠٨ ، ٢١٥ ، ٢١٩) •

(٥) انظر : لوحة (١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣) .

للعمل ، وابراز جمال المخطوط ككل ، ولهذا كان يكتفى بذكر اسم الخطاط فقط ، دون الآخرين ، رغم اشتراك الجميع كفريق عمل واحد ، تقسم عليه مراحل اعداد المخطوط ، ولكن لتحمل الخطاط الجزء الأكبر والأهم من العمل جُعِلَ في موقع رئيس الفريق في القصر السلطاني ، ومن ثم استحق توقيع اسمه دون الآخرين .

ومن المعروف أن معظم التحف الاسلامية لاتنسب الى صانعها ، وانما الى صاحبها الذى أمر بصنعها . ولم يجد الفنان في ذلك ضررا ولا ضرورة لكتابة (توقيع) اسمه عليها . ولهذا قلت توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والتحف الاسلامية في مختلف الأقطار الاسلامية ، ولم تبلغ مابلغته من فنون الغرب . وقد أعجب بعض الفنانين الغربيين بهذا الأسلوب ، حتى قالوا بأن المثل الأعلى في الفن هو أن يظهر الفن ويختفي الفنان[1] .

وبناء على ماتقدم ذكره ، قل ، أو بالاحرى انعدم ذكر اسم المجلد على المخطوطات ، سواء في المصاحف الشريفة أو غيرها في العصر العثماني وهنا تكمن الصعوبة في تحديد معرفة اسم المجلد من خلال الغلاف . واذا أردنا التعرف عليه أو استنباط ذلك من خلال أسلوبه في التجليد ، فاننا سنقع أيضا في دائرة التخمين ، اذ برغم تباين وتنوع الأساليب الفنية والزخرفية في التجليد في العصر العثماني فقد كانت متشابهة تشابها كبيرا يصعب معه استنباط اسم المجلد وتحديده . كما أننا لو بحثنا في المصادر والمراجع العربية والأجنبية المتخصصة في هذا الشأن ككتب تراجم الخطاطين ، والفنانين والحرفيين والسجلات الخاصة بالقصر السلطاني ، نلاحظ أن معظمها قد أسهب في تراجم الخطاطين ، وخاصة

---

(١) زكي محمد حسن ، التصوير في الاسلام عند الفرس ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) ، ص٤٩ . حسن عبد الوهاب "توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية " مجلة المجمع العلمي المصري ، المجلد السادس والثلاثون ، (١٩٥٣-١٩٥٤م) ، ص ٥٤٥ .

المشهورين منهم ، بينماجاء في بعضها تراجم مختصرة جدا لبعض المشهورين من المجلدين والمذهبين في عهود مختلفة في العصر العثماني. واكتفى البعض الآخر منهم بذكر أسماء بعض المجلدين والمذهبين فقط، دون الاشارة الى أية معلومات أخرى عنهم ، ورغم ذلك تعد هذه المصادر الوحيدة التي كتبت في هذا الموضوع (١) .

وكمامر بنا سابقا فان فن التجليد حظي كما حظي غيره من الفنون بالاهتمام والمكانة العالية منذ عهد السلطان محمد الاول (الفاتح) (٨١٦ -٨٢٤ هـ/ ١٤١٣-١٤٢١م) نتيجة للاستقرار السياسي والاقتصادى في الدولة العثمانية منذ منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وخاصة بعد فتح القسطنطينية والعالم العربي خلال عهدى السلطانين بايزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨ هـ / ١٤٨١-١٥١٢م) ، وسليم الاول (٩١٨-٩٢٧هـ/ ١٥١٢-١٥٢٠م) حتى وصل قمة ازدهاره ورقيه خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، ولاسيما النصف الثاني منه في عهد السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ - ٩٨٢ هـ / ١٥٢٠-١٥٦٦م) ، الذى أولى الفنون رعايته وجل اهتمامه ، ثمما لبث فن التجليد أن أصابه الضعف والتدهور خلال القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى ، نتيجة لتردى الأحوال السياسية والاقتصادية في الدولة ، واستمر الوضع كذلك حتى عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ / ١٧٠٣-١٧٣٠م) الذى استطاع ووزيره ابراهيم باشا أن يقدما جهودا كبيرة لرفع مستوى الفنون والصناعات ونتيجة لتلك الجهود ظل فن التجليد دون منافس ، الا أنه لم يرق الى المستوى الذى كان عليه خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى.

---

(١) من أهم المصادر في ذلك مايلي :
ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي . الكردى ، تاريخ الخط العربي .
مستقيم زاده أفندى، تحفة الخطاطين . مصطفى عالى ، مناقب هنروران،
أوكتاى اصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم . حبيب ، خط وخطاطان .
- Mehmed Necib, Devha-tül -Küttab.
- Mahmud Kemal İnal, Sonhattatlar.
- Mahmud.B.Yazir,Kalem Güzeli.
- Şevket Rado, Türk Hattatlari.

وسوف نستعرض فيما يلي أسماء أهم المجلدين وأشهرهم في الفتـرة السالفة الذكر ، منذ منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، الى القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى . وهم كالتالي :

١- محمد شلبي وأسرته المكونة منه ومن أخيه حسين شلبي وابنيهما مصطفى وسليمان . وكان محمد شلبي أشهرهم على الاطلاق ، حيث أولى فن التجليد والتذهيب جل اهتمامه ورعايته ، حتىعُد علما من أعلامه . فكان أستاذ عصره في هذا الفن . وقد استطاع بفضل ذكائه ومهارته أن يعمل رئيسا للمجلدين في القصر السلطاني في عهد السلطان سليم الأول (١) ، والسلطان سليمان القانوني (٢) حيث أصبح مجلده الخاص . ومن أعماله الجليلة أن قام بتجليد وتذهيب معظم المصاحف الشريفة التي كتبها الخطاط المشهور الحافظ عثمان (٣) . وهذا دليل واضح على مقدرته في هذا المجال (٤) . ولو قارنا بين أعمال محمد شلبي وأسرته وبين أعمال أشهر المجلدين في ايران في تلك الفترة أمثال مير حسين القزويني وقاسم تبريزي ، وميرزا تبريزى ، محمد تبريزى ، وقاسم علي وغيرهم لتفوقت أعماله عليهم جميعا (٥) . وجدير بالذكر أن مصطفى شلبي الذى عمل أيضا رئيس المجلدين في القصر في عهد السلطان سليمان القانوني وابن عمه سليمان شلبي ، كانت أعمالهما لاتقل جودة عن أعمال محمد شلبي نفسه . وهكذا تكاتفت جهود هذه الأسرة على اخراج أجمل وأروع الأغلفة التركية ، والتي فاقت الأغلفة الايرانية في تلك الفترة (٦) .

---

(١) - C.E.Arseven, A.E.C.1. S 342.

(٢) - Oktay Aslanapa, A.E.S. 16. Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 14.

(٣) - C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs, P.322.

(٤) - C.E.Arseven, A.E.C.4. S.1982.

(٥) - Kemal ÇIĞ, Türk Kitap Kapları. S. 14.

(٦) - Oktay Aslanapa, A.E.S. 16.
- İsmet Binark, A.E. S.6.
- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S.14.

)

ولاسيما في ألوانها •

٢- محمد عبدى : يعتبر من أشهر المجلدين في عهد السلطان مراد الثالث (٩٨٢ - ١٠٠٤ هـ / ١٥٧٤-١٥٩٥م) وينسب اليه أنه قام والمجلد (قره محمد) بصنع الغلاف الجلدى لكتاب سجل المهارات (هوترووران)[(١)] سنة ٩٢٢ هـ / ١٥٨٤م • ويلاحظ على زخارف وتذهيب هذا الغلاف أنها قد نفذت حسب الأسلوب الايراني ، الا أن الصرة وأرباعها في الأركان كانت عثمانية الطراز • ويعد هذا الكتاب نموذجا رائعا في الخط والنمنمة والتجليد [(٢)] • كما قام هذان المجلدان بصنع غلاف كتاب (السيرة النبوية الشريفة) بأمر من السلطان مراد الثالث ، لما يتمتعان به من مهارة وشهرة ومرتبة وحظوة لدى السلطان [(٣)] •

٣- عليا سكداري : وقد كان من أشهر المجلدين في القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/ ١٧٠٣ - ١٧٣٠م) حيث ذاع صيته ولمعت شهرته بين مجلدى ومذهبي عصره• وقد تميز أسلوبه بالتقليل من استخدام الطلاء الذهبي عما كان عليه سابقا، وعدم التعقيد ، والبساطة في المظهر • كما التزم برسم الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة (أرابسك) ، بينما اهتم الآخرون بتطبيق الأشكال

---

(١) قام مصطفى على المعروف بعالى الشاعر المتوفي سنة (١٠٠٨ هـ/ ١٥٩٩م) بتأليف كتاب هنروران) اى سجل اهل المهارات والحرف جمع فيه أكثر من ثلثمائة فنان من الخطاطين والنقاشين والمزخرفين والمذهبين والمجلدين ،وتاريخ أولى الصنائع والحرف العجيبة في استانبول •

(٢) انظر: لوحة (٢٢١ ، ٢٢٢).

(٣)
- Oktay Aslanapa, A.E. S.16.
- İsmet Binark, A.E.S.6 . Şevket Rado, Türk Hattatları, S. 162 Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 16.

ومما يقوى نسبة العملين السابقين الى المجلدين السالفي الذكر،هو وجود اسميهما ضمن احدى الوثائق التي تحمل أسماء العاملين في اعداد السيرة النبوية ،وهي تقارب وقت اعداد الكتابين المذكورين• انظر :
- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları , S. 16.

الطبيعية دون تحوير في رسمها في أعمالهم الزخرفية ، حيث تميز عصر السلطان أحمد بالاهتمام من قبل الخاصة والعامة بزهرة السوسن (اللاله) فانعكس ذلك على أعمال الفنانين ، فقاموا برسمها بأشكال متعددة قريبة من الطبيعة . كما اتسم أسلوب على الاسكدارى بذوق رفيع في الترتيب والتنظيم وفي درجات الألوان وتناسقها ، مما يثير الدهشة والاعجاب ، وقد ظهر ذلك جليا في غلاف مرقع (البوم) صنعه للسلطان أحمد الثالث سنة ١١٣٦ هـ / ١٧٢٣م . وقد نفذت زخارفه المحورة عن الطبيعة بأسلوب اللاكيه ، مما يوضح مقدرته الفنية العالية ،ومايتمتع به من ذوق رفيع . ويوجد هذا الغلاف في صالة فن الخط بمتحف توب كابي باستانبول ، ضمن أغلفة اللاكيه التركية ، ويُعد من الاغلفة النادرة التي تحمل اسم المجلد بجوار الاطار داخل صرة صغيرة (١) .

٤ - أحمد خزينة : ويُعد أيضا من المجلدين المهرة المشهورين في القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى في عهد السلطان أحمد الثالث . وقد تميزت أعماله الفنية في التجليد وزخارفه بمستوى رفيع ، وألوان هادئة ، وزخارف منسجمة ومتآلفة . كما امتاز أسلوبه الزخرفي بالدمج بين الزخارف الطبيعية والزخارف المحورة عن الطبيعة . وقد ظهر هذا الأسلوب في ذلك العصر ، ولاسيما فيمن أتى بعد ذلك من المجلدين. ومن أعمال أحمدخزينة التي يتمثل فيها الأسلوب - السالف الذكر - صنعه غلاف مرقع للسلطان أحمد الثالث سنة ١١٤٠هـ/ ١٧٢٧م ،حيث جمع بين باقات الزهور الطبيعية المرسومة بين خراطيش اطار الغلاف ، والزخارف المحورة عن الطبيعة المنتشرة في الأقسام الأخرى . ويُعد هذا الغلاف من الأغلفة

---

(١)
- Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S.22.
- İsmet Binark, A.E. S. 6.
- C.E.Arseven, A. E. C. 3. S. 1216.

- انظر : لوحة (١٢٠ ، ١٢١).

النادرة أيضا ، حيث يظهر اسم المجلد (توقيع) بين خراطيش اطار الغلاف [١] .

٥- عبد الله بخاري : من مجلدى اللاكيه المشهورين أيضا في عهد السلطان أحمد الثالث ، وهو أحد رسامي البورتريه[٢] ، وهي تدخل في فن التصوير (النمنمة) في ذلك العهد . وقد تميزت أعماله الفنية - في صنع الأغلفة وزخرفتها - بالمستوى الجيد ، وانتقاء الألوان المنسجمة ، والزخارف المتناسقة . ويضم متحف توب كابي باستانبول ومكتبة جامعة استانبول العديد من آثاره الفنية التي منها: غلاف صنعه عام (١٢١٠هـ/١٧٩٥م) في عهد السلطان أحمد الثالث ، وكان على درجة فنية عالية من الجودة ،حيث تمثلت فيه الزخارف النباتية الطبيعية (باقات الزهور)، والمحورة عن الطبيعة . الا أن أهم مايميزه عن غيره من الأغلفة السابقة هو اللوحة الفنية الموجودة في الصرة الوسطى على الغلاف والتي تمثل قصور العهد الزنبقي (اللاله - السوسن) وبهذا يشكّل الغلاف نموذجا فريدا ونادرا من نوعه . ولهذا عُد من الأغلفة النادرة التي تحمل اسم المجلد أسفل اللوحة الفنية في الصرة الوسطى [٣] .

٦- مصطفى أدرني (نسبة الى أدرنه) : من مجلدى القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى المشهورين في عهد السلطان

---

(١) - Oktay Aslanapa, A.E. S. 17.
- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 22.

- انظر : لوحة (١٢٢ ، ١٢٣).

(٢) البورترية : تعني فن التصوير الشخصي المصغر.

(٣) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 22-23.
- Oktay Aslanapa, A.E. S. 17. C.E.Arseven, A. E. C. 3. S. 1216.

- انظر : لوحة (١٧١ ، ١٧٢).

مصطفى الثالث (١١٧١-١١٨٨ هـ / ١٧٥٧-١٧٧٤م)٠وقد تميزت أعماله في صنع أغلفة اللاكيه وزخرفتها - كغيره من المجلدين المهرة في ذلك العصر - بالألوان المتناسقة ، والزخرفة المتآلفة والمستوى الرفيع ٠ ويعتبر الغلاف اللاكيه المصنوع عام(١١٧١هـ / ١٧٥٧م) من الأغلفة القليلة التي تحمل اسم المجلد تحت باقة الزهور الموجودة في وسط الغلاف (١).

٧- ويعتبر المجلد مصطفى نقشي من مجلدي اللاكيه المعروفين أيضا في تلك الفترة ، وهو لايقل عن سابقه مكانة ومستوى ٠ وقد قام بصنع غلاف من اللاكيه عام(١٢٠٧ هـ / ١٧٩٢م)في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ/ ١٧٨٩-١٨٠٧م) حيث يعتبر من أغلفة اللاكيه المصنوعة في نهاية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى (٢) .

واضافة الى من سبق ذكرهم ، هناك مجلدون اشتغلوا بالتجليد في القصر السلطاني (٣) مابين القرن العاشر والثاني عشر الهجرى / السادس عشر والثامن عشر الميلادى ، وقد سجلت أسماؤهم فقط في سجل خاص بذلك ،لايزال موجودا حتى اليوم ضمن أرشيف متحف توب كابي سراى باستانبول ،ولم يعرف عنهم غير ذلك وكانوا على التوالي :

---

(١) - Oktay Aslanapa, A.E. S.17. Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S. 23.

انظر : لوحة (١٤١ ، ١٤٢)٠

(٢) - Oktay Aslanapa, A.E. S. 17. Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S.23.

انظر : لوحة (١٧٠)٠

(٣) اختص القصر السلطاني في العصر العثماني بضمه نخبة من الفنانين والحرفيين المشهود لهم بالمهارة والاتقان من خطاطين ومذهبين ومجلدين ونساخين وغيرهم ، للقيام بأعمال فنية خاصة بالسلطان وأسرته وذويه (مايعرف بطراز الخاصة) ، انقسمت كل مجموعة في تخصصها الى مجموعة أصغر منها حسب الأغراض المناطة بها ،وحسب (=)

علاء الدين يدىكوللي ، محمد يادغار (ياديغار) أى : المُهَدّى ، جعفر أيوبي ، علي يوسف ، سليمان امكتار ، حسن بن محمد ، محمد خليفة، هاتف علي ،بيرد داود(١) .

وهناك الكثير أيضا من المجلدين الذين اشتغلوا بفن التجليد منذ القرن الثاني عشر وحتىالقرن الرابع عشر الهجرى / الثامن عشر حتى القرن العشرون الميلادى ، والذين لم نجد لهم تراجم كافية وواضحة في المصادر والمراجع . وهم على التوالي كما يلي :

- أحمد أفندى ٠الملقب بهزار غرادلي زاده ، والذى اشتهر بفن التجليد حتى اصبح أستاذا في هذا المجال في عهد السلطان عبدالحميد الأول (١١٨٨-١٢٠٤هـ/ ١٧٧٤-١٧٨٩م)(٢) .

(=) مراحل العمل الفني ، وشكلت كل مجموعة فريق عمل يرأسه الشيخ يليه رؤساء المجموعات الصغيرة ثم الاستاذ منتهيا بالغلام او الصبي(حسب مراتب الألقاب الحرفية والفنية المعروفة) ،وقد تميزت أعمالهم السلطانية بالجودة والاتقان وبأعلى درجات الروعة والجمال الفني ،حتىوصلت الى حد الاسراف الفني مادة ومضمونا وهذا دليلواضح على حب وتشجيع السلاطين العثمانيين للفنون عامة ولفن الكتاب خاصة - حتى ان بعضهم مارس فن الخط والتذهيب والتجليد ونحوه - عدا عنتخصيص أماكن في قصورهم كورش فنيةوتجهيزها بكافة الأدوات والمواد اللازمة وخلق جو من المنافسة الشريفة بين الفنانين للرقي بأعمالهم الفنية . وقد بلغ عدد المجلدين في القصر السلطاني منذ القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى، خمسين مجلدا ،كما بلغ عددهم خارج القصر ثلاثمائة مجلد يشتغلون في مائة ورشة في استانبول . وكان معظمها يقع بجوار مسجد بايزيد في المباني الخشبية ثم اندثرت مع أدواتها في أواخر القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى عقب الحريق الكبير الذى اصابها ولم يبق من أدواتها الا القليل في المتاحف .
وكان ذلك من أهم مظاهر العناية بالصناعة والفنون الاسلامية في العصر العثماني .
انظر : Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S.15.
Oktay Aslanapa , A.E.S. 15.

(١) - Ismet Binark, A.E.S.6. Şevkat Rado. Türk Hattatları, S.162.

(٢) حبيب ،م . س ،٢٦٩ .

- أستاذ أحمد : كان من الفنانين الموهوبين الذين جمعوا بين فن التجليد والتذهيب في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤- ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩ - ١٨٠٧م) وقد تتلمذ على يد آستاذه في فن التجليد عطاء أفندى[١].

- أحمد أفندى : وهو من الأساتذة المشهورين في فن التجليد في عهد السلطان مصطفى الرابع (١٢٢٢-١١٢٣ هـ / ١٨٠٧-١٨٠٨م) وقد عاصر أمين أقديك . الذى كان من المجلدين المشهورين آيضا في ذلك الوقت [٢].

- أحمد أفندى .. الملقب بلازغرادلي زاده الذى يعد من الحاذقين المهرة في فن التجليد ، وقد أصبح بذلك رئيس المجلدين في القصر السلطاني بفرمان من السلطان محمود الثاني (١٢٢٣-١٢٥٥هـ/١٨٠٨-١٨٣٩م)[٣]

وممن اشتهر بفن التجليد في هذا العهد آيضا:[٤]

- اسماعيل اغا : الذى كان يلقب بالساقي ، ومما عرف عنه خشونة الطبع ، والزهد في الحياة ، وقد توفي سنة ١٢٢٥هـ/١٨١٠م .

- درويش عارف : الذىتوفي سنة ١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م .

- حاجي عبدالله : وابنه حاجي لطيف وقد توفي سنة ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م .

- ازدر مصطفى : وتوفى في عهد السلطان عبدالمجيد سنة١٢٦٨هـ/١٨٥١م .

ومن المشهورين في فن التجليد أيضا في عهد السلطان عبدالمجيد (١٢٥٥ - ١٢٧٨ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦١م) مايلي [٥] :

- حسن أفندى كرماني : (قره ماني).

---

(١) حبيب ، م. س ، ص ٢٦٩.
(٢) ن . م . س .
(٣) ن . م. س .
(٤) ن . م. س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١.
(٥) ن. م. س ،ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣.

- حاجي حسيب : وتوفي في سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨م تقريبا ٠

- علي باشالي : توفي في سنة ١٢٨٤ هـ / ١٨٦٧م في عهد السلطان عبدالعزيز (١٢٧٨-١٢٩٣ هـ / ١٨٦١-١٨٧٦م)٠

- شريف أفندى : توفي في سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨م ٠ ودفن في مسقط رأسه مدينة حلب ٠

- عارف أفندى : وكان يلقب (بخم بخم) توفى سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م ٠

- عزيز أفندى شيشمان : توفي سنة ١٢٧٥ هـ/١٨٥٨م ٠

- عزيز أفندى : توفي سنة ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٣م في عهد السلطان عبد العزيز ٠

- حاجي محمد : وكان يلقب (بيكجشم) وقد توفي في المدينة المنورة سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤م ٠

- شيشمان نورى أفندى : وكان رئيس التجار وقد توفي سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤م ٠

- صالح أفندى : وكان رئيس المجلدين وهو من المجلدين الأحياء وقت تأليف الكتاب [1] ٠

في عهد السلطان عبدالعزيز برز العديد من المشهورين في فن التجليد نذكر منهم [2] :

- صارى أحمد أفندى : هو ابن شاكر افندى ٠ وكان موذن مسجد لالالي وتوفي سنة ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م ٠

---

(١) حبيب ، م٠ س ، ص٢٧٣، ذكره المؤلف ضمن الأحياء في سنة(١٣٠٦هـ/١٨٨٨م) ٠

(٢) ن٠ م٠ س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ٠

- راشد أفندى : كان لبراعته في فن التجليد قد شغل وظيفة رئيس المجلدين في القصر السلطاني ، توفي سنة ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م ودفن في مقبرة أقسراى ٠

- يسارى عارف أفندى : ويقال له مجلد يسارى زاده [١] ، وكان ظريفا لطيف العشرة ، توفي سنة ١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣م ٠

- بصرى أفندى : توفي سنة ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م ٠

- حاجي محمد شاملو : وهو والد راغب أفندى ، توفي سنة ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م٠

- شيشمان مصطفى أفندى : توفي سنة ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م ٠

- مصطفى هزار غرادى : توفي سنة ١٢٨٦ هـ/١٨٦٩م ٠

- حاجي مصلح الدين : وكان يتصف بسرعة الحركة والعمل توفي سنة ١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣م ٠

- قاسم باشالي طوسون [٢] : توفي سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥م ٠ ودفن مع أخيه حافظ - الذى سيرد ذكره - فيمقبرة قاسم باشالي ٠

- حاجي سعيد أفندى : وقد قام باصلاحوترميم المخطوطات الموجودة بالمدينة المنورة ٠ توفي سنة ١٢٨٦ هـ / ١٨٦٩م ٠

- عاشق عثمان : ويلقب بالصافي ، وقد كان علما بارزا في فن التجليد ٠ توفي سنة ١٢٩٠هـ / ١٨٧٣م ٠

- أما في عهد السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣-١٣٢٧هـ / ١٨٧٦ - ١٩٠٩م) فقد كان منهم:[٣]

---

(١) ربما أطلق عليه هذا اللقب لأنه يعمل بيده اليسرى ٠

(٢) من المحتمل أن يبدأ الاسم بطوسون قاسمباشالي ٠

(٣) حبيب ، م٠ س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٨٤٠

- أمين أفندي : كان من كبار تجار سوق السلطان أحمد الثالث توفي سنة ١٣٠٠ هـ / ١٨٨٢م .

- حاجي حسين: توفي سنة ١٢٩٣ هـ / ١٨٧٦م . وكان نموذجا رائعا في فن التجليد بين أقرانه في تلك الفترة .

- قاسم باشالي حافظ : عاصر عهد السلطان عبدالعزيز ومابعده وتوفي سنة ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨م .

- حاجي رفعت : ويلقب بالأعرج وقد قام بكتابة النصوص القرآنية بمسجد الوالدة في أقسراى . وتوفي سنة ١٢٩٧ هـ / ١٨٧٩م .

- محمد توقاني زاده : كان خطيب مسجد لالالي . توفي سنة ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م

- حسن أفندي : وقد تتلمذ على يد المجلد عزيز أفندي .

- محمد أفندي : ويقال له محمد الشوقي، حيث تتلمذ على يد الأستاذ شوقي افندي، ويلقب برئيس المجلدين .

- هدايت أفندي : وقد شغل وظيفة نائب رئيس المجلدين .

وقد اشتهر في عهد السلطان محمد وحيد الدين السادس (١٣٣٧-١٣٤١هـ/ ١٩١٨ - ١٩٢٢م) ومابعده ، بعض المجلدين منهم :[١]

- أمين كاهيا الرازي : توفي سنة ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م

- سانجاكتار . (صاحب اللواء) .

- سينان الأعسر .

- نجم الدين أوكياي [٢] : تتلمذ على يد المجلد المشهور بهاء بيك ابن نوري افندي أستاذ التجليد . وكان المذكور قد عمل أستاذا في

---

(١) حبيب ، م. س ، ص ٢٦٩.
- İsmet Binark, A.E.S.6. Şevket Rado, Türk Hattatları, S. 162.

(٢) - C.E. Arseven, A.E. C.1. S.342.

في معهد الفنون الجميلة ، وكان من محبي احياء فن التجليد القديم (الأصيل).

ومن المجلدين الذين لم يعرف لهم تاريخ ولم تحدد الفترة التي عاشوا فيها . نذكر منهم مايلي :

- سليمان يساري وصف بالاتقان والمهارة في فن التجليد ،حتى أصبح رئيس المجلدين في القصر السلطاني .[1]
- محمود ، كان مجلدا ماهرا [2]
- لبيك حافظ أفندى . وقد تميز بالمهارة الرائعة في فن التجليد[3].
- بـه بهي حافظ أفندى ، وقد امتاز بدقته وضبطه لمقاييس التجليد [4] .
- مصطفى أرزنجانى[5] .

---

(١) حبيب ،م. س ، ص ٢٧٢ .

(٢) مستقيم زاده افندى ، م . س ،ص ٥٠٩.

(٣) حبيب ،م. س ، ص ٢٧٣.

(٤) ن . م . س

(٥) - C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs, P. 318.

- أرزنجان أو أرض الجن (Erzincan) ولاية تقع في شرق تركيا على ضفة نهر قره صو الأيمن، غربي أرضروم ضمها السلطان محمد الفاتح الى ملكه عام ٨٧٨هـ /١٤٧٣م تشتهر بالزراعة ،تعد مركزا عسكريا هاما.

محمد شفيق غربال ،م. س ، ج ١ ،ص ١١٦ . انظر : شكل (٢).

الفصل الخامس

أثر فن الكتاب العثماني في الكتاب الأوربي

١- التجليد .

٢- التذهيب .

٣- الزخارف .

ازدهرت الحضارة الاسلامية على أيدي المسلمين منذ وقت طويل وتطورت على مر الزمن حتى وصلت الى الأوج في مختلف المجالات العلمية والفنية والصناعية وغيرها ، وأصبحت عواصمها في العراق ومصر والشام وايران والأندلس وصقلية وتركيا مراكز اشعاع حضارى أفادت منها الحضارة الأوربية خاصة في عصر نهضتها . ومن المعروف أن معظم الأساليب الحضارية الاسلامية قد وجدت طريقها الى أوربا منذ نهاية العصر الأموى وما تلاه من عصور ، حتى اكتمل عقد ذلك في العصر العثماني ، عبر روافد متعددة تمثلت في العلاقات التجارية بين المسلمين وأوربا وخاصة جنوبها[1] . وعبر بلاد الأندلس وصقلية حيث تطورت بهما فنون الكتاب من خط وتذهيب وتجليد نتيجة ازدهار وتطور صناعة الورق بهما تطورا أفادت منه أوروبا (ايطاليا وفرنسا) قبل الشرق لقرب المسافة بينهما[2]، وذلك عن طريق التجارة والهدايا والسفارات والبعثات العلمية والترجمة وغيرها[3]. وما تمخضت عنه الحروب الصليبية من ازدياد الصلات بين الغرب والمشرق الاسلامي ،وتنشيط التجارة ، وتعرف الأوربيون عن قرب على حضارة المسلمين[4] . وكان من أهم تلك الروافد توسع العثمانيون في شبه جزيرة البلقان ، وشرق أوربا (المجر ويوغوسلافيا) ، وضم كل من أدرنة والقسطنطينية ، واليونان

---

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٥٥ . عبدالعزيز محمد الشناوى ، أوربا في مطلع العصور الحديثة ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٥م) ، جـ ١ ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) ن. م. س ، ص ٦٩٧ . غوستاف لوبون ، حضارة العرب ، الطبعة الثانية ، ترجمة : عادل زعيتر ، (بيروت: دار احياء التراث العربي ، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) ص ٣٣٧-٣٤٠.

(٣) أمين المدني ، الثقافة الاسلامية وحواضرها ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠م) ، ص ٢٤٠ ، ٢٤١. أحمد على الملا ، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوربية ، (دار الفكر) ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ٢١٢.

(٤) زكي حسن ، ن. م. س ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩.

وما حولها من جزر (رودس ،مالطة ، قبرص) وبلغاريا ورومانيا، ،حتى وصلت جيوشها الى مشارف فينا (النمسا)(١) .

وقد تأثرت تلك البلدان بالأساليب الاسلامية العثمانية في العمارة والفنون الصناعية والزخرفية تأثرا مباشرا ،خصوصا في صناعة فن الكتاب ، بما فيه من خط وزخرفة وتذهيب وتلوين وتجليد . والذى تقدم على أيدى العثمانيين ، ولاسيما منذ منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى وما تلاه كما أسلفنا ، سواء عن طريق التجارة التي نشطت بين العثمانيين وتلك البلدان من جهة ، وبين البندقية من جهة أخرى ، أو عن طريق انتقال الكثير من العائلات العثمانية اليها ، حيث نقلت معها الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية الاسلامية ، والأساليب الفنية والصناعية والمعمارية ، مما ساعد على تقدم العلوم والفنون الزخرفية والصناعية في تلك البلدان . وبهذا تعتبر الدولة العثمانية الرافد الأخير الذى عبرت منه التأثيرات الاسلامية الى أوربا بعد تطورها على أيدى العثمانيين (٢) .

يتبين لنا مما سبق أهم الطرق التي عبرت من خلالها التأثيرات الحضارية الاسلامية الى أوربا منذ العصر العباسي وحتى العصر العثماني . ويلاحظ أن اوربا ظلت تستقي من ينبوع الحضارة الاسلامية وفنونها وصناعاتها منذ ذلك الحين وحتى وقت قريب .

ويجدر بنا الآن أن نلقي الضوء على الأساليب الفنية والصناعية الاسلامية التي أثرت على فن الكتاب الأوربي .

---

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٦ . أحمد عبد الرحيم مصطفى ، في أصول التاريخ العثماني ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الشروق ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م) ، ص ٤٩ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ .

(٢) ن . م . س ، ص ٦٦٠ .

١ - التجليــــد :

يعتبر الورق من المواد الهامة التيتدخل في تكوين الكتاب اذ بفضله تطورت وتقدمت فنون الكتاب الأخرى من خط وتذهيب وتجليد . وبدخوله الى أوربا منذ نهاية القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ،وانشاء المصانع له في كل من فرنسا وايطاليا ،وانتشار استعماله في تحرير المخطوطات منذ القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى ، تغير شكل الكتاب الأوربي عما كان عليه في السابق، سواء في مظهره الداخلي أو الخارجي ، فاستبدلت صفحات الرق به ، كما استبدلت ألواح الخشب المستعملة في التجليد الأوربي بالورق المقوى (١) ، وغطي بالجلد ، على عكس ماكانت عليه الأغلفة في العصور الوسطى (٢) .

وكانت ايطاليا من أوائل الدول الأوربية ، وأكثرها تأثرا بفن الكتاب الاسلامي ، وخاصة فن التلجيد . ولم يكتف المجلدون الايطاليون بتقليد الكتاب الاسلامي في شكل وتصميم الغلاف ، بل امتد ذلك الى إدخال أشكال زخرفية اسلامية جديدة على تجليداتهم أكسبتها مسحة اسلامية (٣) . وظهر ذلك جليا في اضافة اللسان الى أغلفة كتبهم ، والذى لم يكن معروفا قبل القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، ولاتزال تلك الملامح ظاهرة - حتى الآن - في كتب الحسابات ، ودفاتر المصارف المعروفة باسم (Pass Books) دليل على التأثير الاسلامي (٤) .

---

(١) سفنددال ،م. س ، ص ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٧٩ - ٨١ . جروليبيه ،م. س ، ص ٢٥-٢٨ .

(٢) كان التجليد الأوربي في العصور الوسطى أقرب الى صياغة الذهب والنحت منه الى التجليد العادى،كما استمر استخدام الألواح الخشبية في التجليد بجانب الورق المقوى حتى القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى.

(٣) الحلوجي ، المخطوط العربي ،ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،سفندال ،م. س ،ص ١٣١.

(٤) كرستي ،م. س ، ص ٨٨ . محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، (بغداد: مطبعة أسعد ، ١٩٦٥م) ، ص ٢٠٧.

وكان لمدينة البندقية (فينسيا) التي تشبعت بأساليب فن الكتاب الاسلامي عامة ، وفن التجليد خاصة ، أثر كبير في انتشار تلك الأساليب الى باقي مدن ايطاليا ، والى دول أوربا وفي مقدمتها فرنسا ، فاتحة بذلك آفاقا جديدة في فن التجليد أمام المجلدون في الغرب [١]. وكما كان للمسلمون فضل في إدخال صناعة الورق الى أوربا . كان لهم الفضل أيضا في تزويد أوربا (فرنسا) بجلد الماعز بموجب اتفاقية تجارية عقدت بين الدولة العثمانية وفرنسا في عام (٩٤٣ هـ/١٥٣٦م) فعم استخدامه في التجليد الفرنسي أكثر مما سبق مما أدى الى تقدمه وتطوره منذ ذلك الوقت [٢] .

٢ - التذهيب :

كانت الأغلفة الأوربية في العصور الوسطى تزخرف بأسلوب الضغط البارد، دون تذهيب ، بواسطة أختام وأدوات صغيرة من النحاس والمعدن ونحوهما [٣] وظل الحال كذلك حتى تعلم المجلدون الأوربيون من المسلمين أسلوبا جديدا لتجميل الزخارف الغائرة (الأرضية) ،وذلك بملئها بالطلاء الذهبي والملون

---

(١) كرستي ،م٠ س ، ص ٨٧ ، ٨٨ ٠ اعتماد يوسف القصيرى ،فن التجليد عند المسلمين ، (بغداد : ١٩٧٩م) ، ص ٨٨ ٠ سفندد ال ،م٠ س ، ص ١٣٢٠

(٢) نسيبه عبد الرحمن كحيلة ، مقدمة في تاريخ الكتب والمكتبات ، (جدة : دار المجمع العلمي ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م) ، ص ١٠١ ٠

- تمت هذه الاتفاقية في فترة حكم السلطان سليمان القانوني.

- استخدمت جلود البقر والعجول والخنازير والوعول في التجليد الأوربي ٠ بينما قل استخدام جلد الماعز المستورد من قرطبه - لندرته في أوربا - واختصت به التجليدات الفخمة المعدة للملوك ونحوهم ٠ وظل ذلك حتى عقد الاتفاقية السالفة ٠ سفند دال ،م٠ س ، ص ٦٢، ٩١٠

(٣) سفند دال ، ن م ٠س ، ص ٦٣ ، ١٢٩٠

ثم استبدلت في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، بطريقة اخرى ، وهي لصق رقائق الذهب بأسلوب الضغط الساخن أثناء تنفيذ (طبع) الزخرفة [١] . وهذا لايعني اختفاء أسلوب الضغط البارد ، وانما ظل يستخدم جنبا الى جنب مع الضغط الساخن المذهبه وأصبحت تذهب الزخارف الوسطية والركنيات بالضغط الساخن ، والاطراف (الاطارات) بالضغط البارد [٢]. وفي منتصف القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، ساد فن التذهيب وامتد على سطح الغلاف كله ، كما انتشر استخدام القالب (اللوحة المعدنية) الكبير الكامل في تنفيذ الزخرفة الوسطية البارزة بالضغط الساخن ، واستخدمت معه أداة جديدة هي : العجلة الضاغطة (الرولت) لنقش الزخرفة على الأطراف بالضغط البارد على الجلد المندّى [٣] . ومنذ ذلك الوقت انتشر فن التذهيب بالتدريج بأساليبه الاسلامية على الأغلفة الأوربية بدءًا بايطاليا وفرنسا ، وانتهاءًا بشرق وشمال أوربا .

٣ - زخارف التجليد :

تأثر فن الكتاب الأوربي في زخارفه بالزخارف الاسلامية سواء الكتابية أو النباتية أو الهندسية ، فقلد الأوربيون الخط الكوفي كعنصر زخرفي ، غير مدركين في بداية الأمر أن ذلك العنصر الجميل ، هو نوع من أنواع الخط العربي الاسلامي ،فاستخدموه في أعمالهم الفنية بصورة عفوية وبدون دراية كافية بأصوله ومضمونه وخصائصه ظنا منهم أنه نوع من أنواع الزخارف الاسلامية ، برغم مايحتويه النص الكتابي من آيات قرآنية تتنافي مع معتقداتهم الدينية ، ولذلك قام - فيما بعد - الكثير من فنانيهم أمثال ليونارد دافينشى وغيره بدراسة تلك العناصر الزخرفية الاسلامية بقصد الوصول الى

---

(١) كرستي، م٠ س ، ص ٨٨ - ٨٩ ٠ اعتماد القصيرى ،م٠ س ، ص ٨٨ ٠

(٢) سفند دال ، م٠ س ، ص ١٣٣ ، ١٣٧٠

(٣) ن ٠ م ٠ س ، ص ١٣٩ ، ١٥٦ ، ١٥٨٠

مكوناتها ومعرفة الأسس التيتقوم عليها ، ووضعت في ذلككراسات تحوى نماذج منها للاستعانة بها في رسوماتهم ، وبفضل ذلك تمكن فنانيهم ومن جاء بعدهم من الالمام بأصول هذه الزخارف ، وتوسيع دائرة معارفهم وفهمهم لها ، مما زادهم اعجابا وتعلقا بها ، فأكثروا من استخدامها . ونتيجة لذلك فقد استخدم الخط الأوربي بحروفه اللاتينية الكبيرة كعنصر زخرفي في الكتاب الأوربي ، متأثرا في ذلك بنمط الخط الكوفى الزخرفي في بعض الصفحات و الاغلفة الاسلامية (١) .

كما كان لزخارف التجليد و التذهيب الاسلامية النباتية بأسلوبها المحور عن الطبيعة ، أثر واضح على زخارف التجليد الأوربي منذ القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وبخاصة بعد تطورها على أيدى العثمانيين ، فاستخدمت في زخرفة الأغلفة الجلدية الأوربية بعد أن كان قوام زخرفتها يتمثل في الصور الآدمية (صور المسيح عليه السلام ،و القديسين ،و الاباطرة) أو المناظر الطبيعية ،بحسب موضوع الكتاب ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت تشاهد الزخارف النباتية (الارابسك أو الرومي) بجانب تلك الصور السالفة كاطار يحيط بها ، أو يمزجها مع الزخارف الخطاوية على الغلاف (٢) .

كما كانت الزخارف الهندسية الاسلامية عنصرا بارزا في زخارف التجليد الأوربي ، بما تحويه من نقاط وخطوط مستقيمة ومتقاطعة مع بعضها البعض

---

(١) أحمد فكرى ،"أثر الاسلام في العمارة والتحف الاسلامية " ،فصل من كتاب أثر العرب و الاسلام في النهضة الأوربية ، اشراف : مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة اليونسكو (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٧م) ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٥ . مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الأندلس ،ص ٢٢٧ . حسن الباشا ، " أثر الخط العربي في الفنون الأوربية " ،حلقة بحث الخط العربي ، (القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ،دار المعارف ١٣٨٨ هـ ،/١٩٦٨م) ، ص ١١٠-١١٥ . انظر: شكل (٥٦) .

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ . أحمد فكرى ، أثر الاسلام في العمارة و التحف الفنية ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

مكونة في النهاية أشكالا هندسية غاية في الجمال والروعة كالأطباق النجمية التي ظهرت في العصرالمملوكي ، وامتدت الىالقيروان ثم الى الأندلس ، ومنها الى أوربا [١] . ومن بينالأغلفة التي يبدو عليها هذا التأثير غلاف ايطالي شرقي ، وصل الينا منايطاليا مؤرخ بمنتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى . وقوام زخرفته خطوط هندسية متشابكة وملتفة حول بعضها على شكل مربعات تتوسط متن الغلاف ، ويحيط بهذا الشكل أشرطة بنفس النظام على هيئة خراطيش تتوسطها خطوط مضفورة [٢].
وفي القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، اتخذ الغلاف تصميما جديدا في أشكاله الهندسية ، مستوحيا ذلك من الأغلفة الايرانية والعثمانية خاصة ، ومن بين الأغلفة التي ظهر عليها هذا التأثير مجموعة من أغلفة بعض الكتب الايطالية مابين (٩٠٦ - ٩٥٧ هـ / ١٥٠٠-١٥٥٠م) وهي كما يلي:

١ - غلاف مجلد بجلدبني يتشكل من ثلاث دوائر رأسية ، اكبرها الوسطى ، متماسة مع بعضها ، ملئت أرضية الغلاف بكامله بالنقاط وزخارف الاربسك ، ونفذت الزخرفة بالضغط والحز [٣] .

٢ - غلاف مجلد بجلد بني ، تتوسطه جامة دائرية تعلوها من الأعلى والأسفل دلايتان على شكل مروحة وفي الاركان أرباع الصرة يحيط بها اطارات رفيعة ، ملئت الصرة ودلاياتها واركانها بزخارف الارابسك، وملئت الساحة بينها بنقاط ثلاثية ، وأحدثت الزخارف النباتية والصرة وأجزائها بالضغط بقالب ساخن ، أما النقاط فنفذت بالدق والطرق . وأرضية الزخرفة مذهبة [٤] .

---

(١) أحمد فكرى ، أثر الاسلام في العمارة والتحف الفنية ، ص٤٠٤.
(٢) انظر : لوحة (٢٢٤).
(٣) انظر : لوحة (٢٢٥).
(٤) انظر : لوحة (٢٢٦).

٣ - غلاف جلدى بني اللون تتوسطه جامة بيضاوية مفصصة ،ودلايتاها في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان ،ويحيط بها اطارا ن رفيعا ن وآخر على شكل خطوط متموجة تتخللها نقاط ، وملئت الجامة بالزخارف الخطاوية وشكلت الدلايتان وأرباع الصرة في الأركان بزخرفة الآرابسك، وأحيط الجميع من الأطراف الخارجية بالزخرفة الشعاعية ، ونفذت بطريقة الضغط الساخن ، وذهبت الأرضية باللون الذهبي ، أما الزخارف البارزة فلونت بالأصفر ، والأخضر ، والبعض ترك بدون تذهيب (بلون الجلد)(١) .

٤ - غلاف مغلف بجلد أحمر تتوسطة جامة بيضاوية مفصصة بدون دلايات وفي الأركان مايشبه ارباع الصرة ، ونفذت الزخرفة الشعاعية على أطراف الصرة وارباعها ، بينما نفذت زخرفة الآرابسك داخل الصرة بأسلوب التفريغ على أرضية زرقاء ، ويحيط بالجميع شريط زخرفي على هيئة السلسلة (٢) .

ومن الأمثلة الرائعة للأغلفة الأوربية ، غلاف كتاب من صنع البندقية في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، وقوام زخرفته صرة بيضاوية مفصصة تتوسط متنه ودلايتاها في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان يحيط بها شريط تتخلله خراطيش ، ونفذت بها جميعا زخرفة الآرابسك ممزوجة بالزخرفة الخطاوية ، وعلى الاطراف وبين الخراطيش الزخرفة الشعاعية بأسلوب القطع والضغط ، ولونت الزخارف النباتية باللون الأخضر الداكن واللون الذهبي الباهت على أرضية بيضاء (٣) .

وهناك غلاف ألماني مؤرخ بسنة ٩٧٢هـ / ١٥٦٤م ، يظهر فيه التأثير الايطالي المتأثر بالفن العثماني ،ومجلد بجلد بني اللون، وقوام زخرفته

---

(١) انظر: لوحة (٢٢٧) .
(٢) انظر: لوحة (٢٢٨) .
(٣) انظر: لوحة (٢٢٩) .

صرة بيضاوية تتوسط متن الغلاف ، تتشكل من أوراق معقوفة من أطرافها وأخرى على شكل حرف (U) ملئت أرضية الصرة بالأرابسك بمسحة أوربية ، وشكلت الركنيات من خطوط ملتفة ومتداخلة مع بعضها بأسلوب الروكوكو (بصورة بدائية) ، وملئت الساحة بين الصرة والركنيات بنجوم صغيرة وأحيط الجميع بأشرطة على شكل أقواس متداخلة ، وعلى شكل السلسلة ، أو على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ونفذت الزخرفة بأسلوب الضغط والطلاء ، ولونت باللون الذهبي والأبيض (١) . ومن أغلفة القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى ، غلاف مجلد بجلد بني أحمر ، يحمل الطابع الاسلامي في ثوب أوربي ، وصل الينا من لندن مابين (١٠٢٠-١٠٢٩هـ/١٦١١-١٦١٩م) وقوام زخرفته صرة مستطيلة مفصصة تتوسط متن الغلاف معينة الشكل وأرباعها في الأركان يحيط بها شريط زخرفي مشكل من دوائر صغيرة متماسة ، تتوسطها أشكال نجمية ، وملئت الأرضية بالزخرفة الخطاوية والنقاط ، وقد نفذت بالضغط الساخن والدق (٢) .

وتجدر الاشارة أنه بالرغم من الاثر الكبير لفن الكتاب الاسلامي على الكتاب الأوربي من تذهيب وتجليد وزخرفة ، فقد احتفظ الكتاب الاسلامي بمميزات منها :

١ - استقامة الكعب ، على عكس الغلاف الاوربي الذى تميز بتقوسه .
٢ - أن حجم الغلاف مساويا لحجم الكتاب ، بينما تميز الكتاب الأوربي بزيادة حجم الغلاف (شفره) عن حجم الكتاب .
٣ - وجود شريط من الحرير المرتبط بالشيرازة لتحديد مكان القراءة عند الانتهاء منها .

والخلاصة : أن فن الكتاب العثماني بما فيه من تذهيب وتجليد وزخرفة وأساليب تنفيذها ، كان له الدور الكبير على تطور ورقي فن الكتاب الأوربي منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، ومن ثم انتشاره الى أعماق أوربا .

---

(١) انظر : لوحة (٢٣٠) .
(٢) انظر : لوحة (٢٣١) .

الدّراسة الوصْفية

مخطوط (١)

نوعـــــــه : مصحف شريف .

اللوحـــــات : (٨٧ - ٩٢)

المكـــــان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات - رقم (٢٧٣)

التاريــــخ : ٦١٣ هـ (١٢١٦م)

الكاتـــــب : ياقوت المستعصمي [1] .

نوع الخـــط : النسخ ، الثلث والمحقق .

لون الحبـــر : الأسود ، الأزرق ، الذهبي والأبيض .

الأوراق : (٥٢٧) صفحة .

الأبعـــــاد : الغلاف ٥ر١٩ × ٥ر١٧ سم .

اللسان ٥ر٢ × ٥ر١٩ سم .

الألــــوان : البني ، الذهبي ، الأخضر ،والازرق الفاتح والداكن .

الزخـــارف : نباتية (توريق اسلامي وخطاويه) وهندسية .

طريقة الصناعة : القطع ، الضغط الساخن بالقالب .

الوصـــف

الغلاف الخارجي : مكون من مستطيل محدد باطارات مذهبة ، زخـــــرف أكبرها بخطوط منكسرة على شكل حرف (L) ويتوسط المستطيل صرة بيضاوية مفصصة ذات دلايتين متصلتين بها . وفي الأركان أرباع الصرة .

وقد زخرف الغلاف بزخارف نباتية بارزة ، طليت بالطلاء الذهبي على جلد طبيعي بني اللون .

أما القنطرة واللسان فقدزخرفا بزخرفة التوريق الاسلامية ،والزخرفـــــة الشعاعية (السهمية) بالطلاء الذهبي .

---

(١) يتبين من صيغة التوقيع واختلاف طرازه عن باقي المخطوط ، وضعف اللــــون الأبيض المكتوب به وعدم ثباته بعكس بقية الألوان بأنه مقلد لأسلـــوب ياقوت من أحد تلاميذه ، أو لأحد المزورين لأسلوبه الخطي .

الغلاف الداخلي : مكون من مستطيل محاط باطار عريض ، مزخرف بزخرفة التوريق الاسلامية ، ويتوسط الدفة صرة بيضاوية الشكل ذات دلايتين منفصلتين . وفي الأركان أرباعها ، نفذت فيها جميعا زخرفة التوريق الاسلامية . وزخرفت المساحة المتبقية بزخرفة قوامها السحب الصينية المذهبة والنجوم الزرقاء ،ويتوسط الصرة باقة من زخرفة التوريق الاسلامية . ويماثل اللسان والقنطرة فيزخرفتهما ماجاء فيالغلاف الخارجي ، واستعمل الفنان طريقتي القطع والضغط في تنفيذ الزخرفة .

وفي الصفحة الداخلية على الظهريه صرة ملونة بالطلاء الذهبي والأزرق ، والأبيض والأحمر ، وهي عبارة عن شكل نجمي ثماني ، زخرف خارجه بالزخرفة الشعاعية ، وكتب بداخلها نص مكون من ثلاثة سطور باللون الأبيض على أرضية ذهبية ،

كتب في السطر الأول : أن يأتوا بمثلهذا .

وكتب في السطر الثاني: القرآن لايأتون بمثله ولو

وكتب في السطر الثالث: كان بعضهم لبعض ظهيرا (١)

الصفحتان الأولى والثانية : تنقسمان الى قسمين : متن وحاشية ، تتوسط المتن خرطوشة ، كتب بداخلها نص سورة الفاتحة بالمداد الذهبي ، واسم السورة بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء ، وزخرفت بزخارف خطاوية وخطوط لولبية ، وتحيط بها ست خراطيش متنوعة متصلة ببعضها ، حليت بالزخرفة الخطاوية ذات السحب الصينية ، ويحيط بالجميع من الجهات الثلاثة اطار مذهب ومزخرف بالزخرفة الخطاوية باللون الأزرق والاحمر . اما الحاشية فهي عبارة عن اطار كبير ومتعرج ، زخرف بالزخرفة الخطاوية ،والشعاعية . وفي الجهة الرابعة اطار عريض به زخرفة توريق مجدولة ، وتتكرر نفس الزخرفة والألوان في الصفحة الثانية ، واستكملت داخلها بقية سورة الفاتحة .

---

(١) سورة:الاسراء - آية (٨٨).

- اتضح لي منخلال الدراسة أنه قد جرت العادة في مثل هذا الموقف وجود صفحة مماثلة سقطت هناكتبت فيها بداية الآية القرآنية ،وهي كالتالي : السطر الأول : قال سبحانه

السطر الثاني: وتعالى لئن اجتمعت

السطر الثالث : الانس والجن على

<u>الصفحة الثالثة</u> : يعلو غرتها تاج مذهب وملون بنفس الأسلوب السابق • وقد قسمت الصفحة الى عدة مستطيلات مختلفة في المساحة والشكل كتب بداخلها أول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود في المستطيل الكبير ، وبخط الثلث بالمداد الأزرق في المستطيلات الضيقة في الأعلى والأسفل ، وبالمداد الذهبي في الأوسط منها مشكلا بالأزرق •

وعادة تحتوى كل صفحة على ثلاث مستطيلات ضيقة • وهذا الأسلوب متبع بكثرة في كتابة المرقعات واللوحات الخطية التي تحتوى على الأدعية ودلائل الخيرات والاحاديث والحكم • بينما يقل في المصاحف •(١)

كما كتبت العناوين بخط الثلث داخل خراطيش مذهبة بالمداد الأبيض وكتب في أسفل الصفحة الأخيرة داخل خرطوشة مستطيلة بالمداد الأبيض على أرضية ذهبية مايلي في ثلاسة سطور :

١ - نمقه ياقوت المستعصمي •

٢- حامدا لله تعالى ومصليا على

٣- نبيه محمد وآله أجمعين لسنة ٦١٣ هـ •

وتحيط بتلك الخراطيش زخرفة خطاوية مذهبة وملونة باللون الذهبي والأحمر والأزرق الفاتح على أرضية زرقاء •

<u>مخطوط (٢)</u>

نوعه : مصحف شريف •

اللوحات : (٩٣ - ٩٥)

المكان : متحف قصر المنيل - ق المخطوطات - رقم (٢٨٢)

التاريخ : ٩٧٣هـ (١٥٦٥م) في عهد السلطان سليم الأول •

الكاتب : جعفر بن عبد الله •

---

(١) متأثرا بالأسلوب الفارسي •

)

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

لون الحبر : الأسود ، الأبيض والذهبي .

الأوراق : (٢٣٤) ورقة / ١٧ سطر .

الأبعاد : الغلاف : ٢١ × ر١٣ سم .

اللسان : ٢١ × ٥ سم .

الألوان : الأسود ، الذهبي ، الأصفر والأزرق .

الزخارف : نباتية (خطاوية بسحب صينية ،وتوريق اسلامي)

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن بالقالب .

الوصف

الغلاف الخارجي : نفذت الزخرفة الخطاوية بلون الجلد البني في الصرة البيضاوية ودلايتيها وأرباعها على أرضية مذهبة ، تحفها اطارات أكبر مذهبة على شكل سلسلة ، وعلى القنطرة شريط زخرفي مذهب بأوراق نباتية متقاطعة ،تحدها اطارات رفيعة مذهبة .

وجاءت زخرفة اللسان مغايرة لزخرفة الغلاف ، حيث ملئت الساحة بين الصرة والأركان بالزخرفة الخطاوية ،كما ذهبت الزخارف البارزة وأرضيتها بطلاء الذهب بدرجاته .

وقسم الاطار الخارجي العريض بخراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المكونة من زهرة القرنفل ، والأوراق المشرشرة ، والفروع الملتوية على أرضية مذهبة . واتبع في تنفيذ الزخارف أسلوبا التفريغ والضغط بالقوالب .

الصفحتان الأوليان : قسمتا الى مستطيلين كبيرين ، وقسم كل منهما الى عدة مستطيلات وخراطيش ،كتبت في المستطيل الأوسط في كل منهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بالمداد الأسود وكتب في الخراطيش العليا والسفلى اسم السور ،وعدد الآيات بالمداد الأبيض بخط الثلث ، وأحيط الجميع بزخارف خطاوية مذهبة وملونة .

الصفحة الأخيـرة : كتبت في ربعها الأخير عبارات الدعاء ، والتواضع ، واسم الكاتب ،وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف بخط التوقيع .

مخطوط (٣)

نوعـــه : غلاف مخطوط بعنوان (القاموس المحيط والقابوس الوسيط)
اللوحـات : (٩٦)
المكـان : متحفتوب قابي سراى - قسم المدينة - رقم (٥٥٤).
التاريـخ : ٩٨٩هـ (١٥٨١م)
الأبعـاد : ٣١ × ١٩ سم .
طريقة الصناعة : الضغط الساخن بالقالب .

الوصـف

غطى الغلاف بجلد بني اللون ، مزخرف بصرر شبه دائرية مفصصة بأسلوب التكرار تَشكل داخلها بباقة من الزهور والأوراق الطبيعية والمحورة كزهرة السوسن ، والسنبل البرى ، ولون بعضها باللون الأحمر . وملىء الفـراغ بين الصرر بزهور سداسية البتلات (الروزيت) وحررت الأطراف باللون الأسـود ويتبع اللسان نفس الأسلوب الزخرفي الا أنه غير متقن . أما القنطـرة فزخرفت بثلاث خراطيش مذهبة يتوسط كل منها معينات مكونة من خطوط متداخلـة مع بعضها البعض .

مخطوط (٤)

نوعـه : مصحف شريف .
اللوحـات : (٩٧ - ٩٩)
المكـان : متحف قصر المنيل . ق ١٠ المخطوطات - رقم (٢٧٦).
التاريـخ : ٩٩٧ هـ (١٥٨٨م).
الكاتـب : حسن بن بهرام أُسكُدارى .
نوع الخط : الأسود ، الثلث والتوقيع (الاجازة).

لـون الحبـر : الأسود ، الأحمر والوردى .

الأوراق : (٣٥٤)

الأبعـاد : الغلاف : ٢٨٫٨ × ١٨ سم

اللسان : ٧ سم

الألـوان : الأحمر ، الذهبي ، الأزرق ، الأخضر والأصفر .

الزخـارف : نباتية ،(توريق اسلامي ،خطاويه) وهندسية .

طريقة الصناعة : أسلوب الضغط الساخن ،والطرق .

الوصـف

غطي الغلاف واللسان بالجلد الطبيعي الأحمر ،ونفذت بهما زخرفة التوريق الاسلامي المذهبة على الصرة البيضاوية ودلايتيها بشكل دقيق (صغير) على أرضية ذهبية بأسلوب الضغط الساخنبالقالب . كما نشرت شمسات صغيرة في الأطراف ، وبين الصرة ودلايتيتها،ونفذ ذلك بالقلم الحديدى وحدد الخارج باطارات مذهبة ، أكبرها الاوسط على شكل السلسلة .

أما القنطرة ففي وسطها خرطوشة مذهبة ، كتبت بها آية (لايمسه الا المطهرون) وحددت باطار مذهب .

الصفحتان الأوليان : امتزجت فيهما الزخارف الهندسية المكونة من مستطيلات وخراطيش وجامات بالزخرفة النباتية الخطاوية المذهبة والملونة وكتبت في الخراطيش البيضاوية أسماء السور وعدد الآيات بالمداد الوردى بخط الثلث وكتب المتن (النص القرآني) بخط النسخ بالمداد الأسود .

الصفحة الأخيرة : كتبت في الربع الأخير منها بخط النسخ عبارات التواضع ، واسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط ،بالمداد الأحمر ، وأحيط النص المكتوب من الجانبين بشريطين ، زخرفا بالزخرفة الخطاوية المكونة من زهرة القرنفل والرمان واللاله والفروع والاوراق النباتية باللون الأزرق الغامق (الداكن) على أرضية زرقاء فاتحة اللون ،وأحيطا باطار ملون باللون الأحمر القاني .

مخطوط (٥)

نوعــــه : غلاف مخطوط غير معروف العنوان.

اللوحـــات : (١٠٠)

المكـــان : متحف توب قابي سراى - صالة الخزينة الثالثة

التاريــخ : القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادي .

طريقة الصناعة : الحفر ،الصياغة (اسلوب صياغة الذهب).

الوصــف

غلاف مغطى بصفائح ذهبية شكلت صرته الوسطي ، ودلايتها فى الأعلـى والأسفل وأرباعها في الأركان والاطارات من الاسلاك الذهبية ،وزخرفـت بنفس الأسلوب بزخـارف التوريق الاسلامية ، ورصعت الأماكن الغائرة بالأحجار الكريمة كالياقوت والزمرد ، وزخرفت القنطرة بنفس الأسلوب . أما اللسـان فزخرف بالتوريق الاسلامي بالطلاء.

مخـطوط (٦)

نوعــــه : غلاف مخطوط ديوان شعر السلطان سليمان القانوني .

اللوحـــات : (١٠١ ، ١٠٢)

المكـــان : متحف الآثار التركية والاسلامية . رقم ١٩٦٢(استانبول).

التاريــخ : القرن العاشر الهجرى/ السادس عشرالميلادى .

الأبعـــاد : ١٦ x ٢٥ سم .

طريقة الصناعة : الغلاف الخارجي : القطع والضغط الساخن .

الغلاف الداخلي : القطع (التفريغ) واللصق .

الوصــف

الغلاف الخارجي : مغطى بجلد أسود اللون ،ذهبت أرضية صرته الوسطـى ودلاياتها وأرباعها في الأركان والجامات الدائرية في الشريط المحيط بهـا

بالطلاء الذهبي • بينما ذهبت الزخارف البارزة المكونة من الخطاويات والسحب والأوراق المشرشرة بالطلاء الذهبي الأخضر •

الغلاف الداخلي : مغطى بجلد احمر قاني ، زخرفت صرته ودلايتها وارباعها في الأركان بالخطاويات الممزوجة بالتوريق الاسلامي باللون الأحمر علىأرضية زرقاء اللون ، ويحيط بها شريط بالخطاويات على أرضية مذهبة •

مخطوط (٧)

نوعه : غلاف مخطوط بعنوان : (نصيحة نامه)

اللوحات : (١٠٣)

المكان : متحف توب قاى سراى - مكتبة رفان رقم ٤٠٧

التاريخ : القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى •

الأبعاد : ٢٧ x ١٨ سم •

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن •

الوصف

مغلف بجلد أحمر قاني ، ذهبت ارضية الصرة ودلايتها وارباعها في الأركان والشريط المحيط بها بالطلاء الذهبي ، وذهبت الزخرفة الخطاوية البارزة بالطلاء الذهبي الأخضر•

مخطوط (٨)

نوعه : غلاف مخطوط بعنوان : (نصرت نامه)

اللوحات : (١٠٤)

المكان : متحف توب قابي سراى -الخزينة رقم (١٣٦٥)

التاريخ : القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى •

الأبعاد : ٣٩ x ٢٣ سم

طريقة الصناعة : التطريز على القماش •

الوصـــف

غطى الورق المقوى بقماش أطلس أحمر اللون ، طرزت صرته الوسطى بزخارف التوريق الاسلامي والزخرفة الخطاوية بالاسلاك الذهبية والخيوط الحريرية الملونة بالاخضر والأزرق والأحمر على أرضية ذهبية . أما الركنيات فزخرفت بنفس الأسلوب السابق بزهور السنبل البرى المحور . وملئت الساحة بالزخارف الخطاوية ذات السحب الصينية . أما القنطرة فزخرفت ببقع النمر والفهد وخطوطهما وهو أسلوب تركي قديم . ولايختلف اللسان عن الغلاف في أسلوب زخرفته .

مخطـوط (٩)

نوعــه	:	غلاف مرقع (ألبوم).
اللوحـات	:	(١٠٥)
المكـان	:	متحف توب قابى سراى - مكتبة الخزينة الداخلية رقم (٢١٣٩) .
التاريـخ	:	١٠٦٨ هـ (١٦٥٧م)
الأبعـاد	:	٣٠ص × ٢٢ سم .
طريقة الصناعة	:	الضغط الساخن .

الوصـف

مغلف بجلد بني فاتح اللون تتوسطه صرة مستطيلة منبعجة من وسطها وعند رأسيها دلايتين ، بداخلها زخارف خطاوية باللون الاسود على أرضية مذهبة . ويحيطها من الخارج إطار مجدول . زخرف وسطه وأركانه بالنقاط المذهبة .

. . .

مخطوط (١٠)

نوعه	:	مصحف شريف .
اللوحات	:	(١٠٦ - ١٠٩)
المكان	:	متحف قصر المنيل - ق . المخطوطات - رقم (٢٩١) .
التاريخ	:	١٠٧٢ هـ (١٦٦١م)
الكاتب	:	درويش علي .
نوع الخط	:	النسخ ، الثلث والتوقيع .
لون الحبر	:	الأسود والأبيض
الأوراق	:	(٤٢٧) ورقة (١٣) سطرا .
الأبعاد	:	الغلاف : ٢١ × ٥ر١٣ سم
		اللسان : ٢ر٤ × ٥ر١٣ سم .
الألوان	:	البني ، الذهبي، الوردى والأزرق بدرجاته .
الزخارف	:	النباتية باسلوب اوربي .
طريقة الصناعة	:	الطلاء بالفرشاة .

الوصف

هو مصحف شريف مجلد بجلد طبيعي بني داكن اللون ، نفذت في وسطه الزخرفة النباتية العثمانية بأسلوب الركوكو ،وهي عبارة عن صرة بيضاوية كونت من تلك الزخرفة ، حيث يتمركز في وسطها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تخرج منها أوراق معقوفة على شكل مروحة ، تحيط بها عقود من الاوراق النباتية على شكل مسدس أو طبق نجمي ، كما يحيط بالأوراق وبالجميع ستة قلوب مكونة من أوراق نباتية معقوفة الرأسين ، وفي داخل كل قلب خمس أوراق نباتية مشرشرةوسنبلية ، تنبثق من ورقة نباتية سداسية الفصوص . وهناك أوراق نباتية مشرشرةومعقوفة تحيطبالجميع .

وتتكون الأركان من نصف الورقة النباتية المفصصة تتدلى منها أوراق سنبلية . والىالخارج توجد عدة اطارات مذهبة مزخرفة .

واللسان يماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف . أما القنطرة فيتوسطها شريط زخرفي اللـون مكون من أوراق نباتية متصلة ببعضها على شكل خط منحني ، حددت باطارات مذهبة ،كما يوجد في الجانب الأيمن والأيسر شريطان مكونان من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص . وقد نفذت جميع الزخارف على الغلاف بالفرشاة بالطلاء الذهبي .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد رقيق وردى اللون ، تزين وسطه باقة مكونة من أوراق نباتية مسيفة ، ومشرشرة ، ومعقوفة ، وتتشكل أركانه الأربعة من نصف ورقة مفصصة (على هيئة نقاط مذهبة) تخرج منها زخرفة شعاعية .

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مستطيلين سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود داخل بحور مذهبة ، وفصلت الآيات بعلامات دائرية مذهبة على شكل مثمن أو مسدس والى أعلى وأسفل النصين الكتابين توجد أربع خراطيش مذهبة كتب في كل منها اسم السورة ، وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض وتحيط بالنصين من الخارج زخارف هندسية مكونة من مستطيلات ، وجامات وخراطيش وأنصافها، وزخارف نباتية عثمانية واطارات مذهبة وملونة تنتهي بزخرفة شعاعية ملونة باللون الازرق في الجانبين الأيمن والأيسر .

الصفحة الأخيرة : عبارة عن اطار مستطيل ومذهب بداخله كتابة تشير الى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف واسم البلد التي تمت فيها الكتابة (القسطنطينية)

. . .

مخطوط (١١)

نوعه : غلاف مصحف شريف .

اللوحات : (١١٠)

المكان : متحف الآثار التركية والاسلامية - رقم (٤٠١)

التاريخ : ١٠٧٦ هـ (١٦٦٥م).

الأبعاد : ٣٢ × ٢٢ سم .

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن .

الوصف

مغلف بجلد أحمر قاني اللون ذهبت أرضية الصرة والدلايات والركنيات ، والزخرفة الخطاوية والبارزة ذات السحب الصينية بالطلاء الذهبي . يحيط بها اطاران مذهبان على شكل السلسلة بينهما شريط مزخرف بجامات مذهبة بينها زخرفة خطاوية ذات سحب صينية على أرضية ذهبية اللون .

مخطوط (١٢)

نوعه : مصحف شريف .

اللوحات : (١١١ - ١١٣)

المكان : متحف قصر المنيل - ق. المخطوطات - رقم (٢٦٥).

التاريخ : ١٠٧٨هـ (١٦٦٧م)

الكاتب : درويش على .

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٤٥٥) ورقة / ١٣ سطر .

الأبعاد : الغلاف : ١٩ × ١٢,٥ سم .

اللسان: ٤ × ١٩ سم .

الألوان : البني الداكن ، الذهبي والأزرق .

الزخارف : نباتية وهندسية .

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن بالقالب .

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني نفذت عليه الزخرفة الخطاوية ذات السحب الصينية داخل الصرة الوسطى ودلايتيها وارباعها في الأركان بالقوالب بأسلوب القطع ، وأحيط الجميع بزخرفة شعاعية مذهبة بالفرشاة ويحد الأركان من الخارج اطار مذهب ومزخرف على شكل حرف (S) ويليه شريط زخرفي عريض مشكل من زخرفة التوريق الاسلامية عبارة عن أغصان ملتوية ،تخرج منها أوراق مسيفة ، نفذ بأسلوب القطع والضغط الساخن بالقالب .

القنطرة تتوسطها خرطوشة مدببة ، كتبت في داخلها الآيتان (لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ، تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ) بالطلاء الذهبي ، بدون ضغط (أى بالفرشاة) أما اللسان فيماثل في زخرفته الغلاف تماما.

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما في سبعة أسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود داخل بحور بيضاء محددة بالطلاء الذهبي ، وتتخذ العلامات بين الآيات شكل نقاط ذهبية على هيئة دائرة مقسمة الى ستة أقسام . وأحيط النص القرآني بمستطيلات عمودية وأفقية محددة باطارات رفيعة ملونة على شكل سلسلة كما نفذت في وسط المستطيلات الأفقية خراطيش مذهبة ، كتب بداخلها اسم السورة وعدد آياتها بالمداد الأبيض .

وملئت المستطيلات جميعها بالخطاويات المذهبة والملونة، والى الخارج يوجد شريطزخرفي مكون من جامات في الأركان الاربعة ،وما يشبه أنصاف المعينات ، وملىء هذا الشريط بالزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة ، فشكلت جامته الخارجية على شكل متعرج ، تخرج منها زخرفة شعاعية باللون الأزرق وحددت كل صفحة منها باطار مذهب من أحد جانبيها من جهة الوسط.

أما بقية الصفحات فحددت كل صفحة باطار مذهب ، ومحرر ورسمت من الداخل والخارج بالمداد الأسود، كما فصلت السور عن بعضها بمستطيل مذهب ومحدد باطار ملون يشبه السلسلة ، كتب في داخله بالمداد الأبيض بخط الثلث اسم السورة وعدد آياتها . ولاتختلف الصفحة الأخيرة عن ذلك ،

حيث فصل بين آخر سورة في القرآن وعبارات التوافع واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من الكتابة بشريط زخرفي مذهب ، مكون من الزخرفة العثمانية من أوراق ثلاثية الفصوص ، وزهور سداسية البتلات ، وأغصان ملتوية ،كما توجد فوق هذا الشريط في الجانبين الأيمن والأيسر ورقتان مسننتان كبيرتان مطليتان بالطلاء الذهبي • كما نفذت الزخرفة العثمانية بالطلاء الذهبي بدرجاته في نهاية الصفحة داخل شكلين محددين يشبهان شبه المنحرف ومحددين باطار متسلسل باللون الاحمر والذهبي •

مخطوط (١٣)

نوعه	:	غلاف لمرقع
اللوحات	:	(١١٤)
المكان	:	متحف توب قابي سراى - مكتبة الخزينة الداخلية - رقم (٢٣٢٤)•
التاريخ	:	١٠٨١ هـ (١٦٧٠م)) •
الأبعاد	:	٣١,٥ × ٢١ سم •
طريقة الصناعة	:	القطع ، الضغط الساخن •

الوصف

مغلف بجلد عسلي اللون • تتوسطه صرة ودلايتيها في الأعلى والأسفل احيطت أطرافها بالنقاط والشعاع • اما وسط الصرة فمزخرف بالخطاويات المذهبة مع أرضيتها بالطلاء الذهبي • وزخرف هامش الصرة بزهور وأوراق بارزة باللون الأحمر • ويحيط الجميع من الخارج اطار مذهب على شكل سلسلة • ويلاحظ على هذا الغلاف خلوه من الركنيات •

مخطوط (١٤)

نوعـه : غلاف لجزء من القرآن الكريم (سورة الأنعام)
اللوحـات : (١١٥)
المكـان : متحفتوب قابي سراى ،خزينة الامانات - رقم (٣٦٥) .
التاريـخ : ١٠٩٣ هـ (١٦٨٢م).
الأبعـاد : ١٦ x ١١ سم
طريقة الصناعة : القطع ، الضغط الساخن .

الوصـف

مغلف بجلد أخضر داكن . ذهبت أرضية الصرة ودلايتيها والركنيات بالطلاء الذهبي ، وقوامزخرفتها من الخطاويات والسحب الصينية البارزة المطلية باللون الذهبي الفاتح وعلى اطرافها الزخرفة الشعاعية ويحيط الجميع اطاران مذهبان بينهما شريط زخرفي مقسم الىخراطيش مستطيلة ملئت بالزهور والأوراق والأغصان باللون الأحمر على أرضية ذهبية . أما اللسان فمزخرف بنفس الأسلوب السابق .

مخطـوط (١٥)

نوعـه : غلاف مخطوط بعنوان (شرح الطريقة الأحمدية).
اللوحـات : (١١٦)
المكـان : متحف توب قابي سراى - مكتبة رفاق - رقم (٤٢٦).
التاريـخ : ١١٢٠ هـ (١٧٠٨م).
الأبعـاد : ٣٢ x ٥ر١٩ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب التطريز بالخيوط والأسلاك الذهبية الملونة .

الوصـف

مغلف بجلد بني . تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة مطرزه بالخيوط الذهبية وفي رأسيها دلايتين عبارة عن زهرة السوسن مطرزة بنفس الأسلوب السابق.

ونقش في داخل الصرة باقة من الورود الطبيعية والبراعم والأوراق والأغصان بالخيوط الذهبية والملونة ، كالأخضر ،والأصفر والأحمر الفاتح. ويحيط الجميع اطار مغفور من الحرير الفضي يليه اطار مذهب على شكل حرف (S) مضغوط .

مخطوط (١٦)

نوعه : مصحف شريف

اللوحات : (١١٧ - ١١٩)

المكان : متحف قصر المنيل - ق. المخطوطات - رقم (٤٩٠) .

التاريخ : ١١٣٢ هـ (١٧١٩م).

الكاتب : ابراهيم بن محمد الشهير بوزنه ،دار أوقاف السلطان محمد خان ، من تلاميذ اسماعيل بن علي .

نوع الخط : النسخ والثلث .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٤٨٦) ورقة .

الأبعاد : الغلاف : ١٦سم x ١٠سم .
اللسان : ٣سم x ١٦سم .

الألوان : البني ، الذهبي والأحمر .

الزخارف : النباتية والهندسية .

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني ،نفذت الزخرفة الخطاوية الدقيقة ذات السحب الصينية داخل صرته الوسطى البيضاوية المفصصة ودلايتيها وأرباعها في الاركان .واستخدم الطلاء الذهبي بدرجاته في طلاء الأرضية والزخارف البارزة . وزينت حواف الصرة ودلايتيها وأرباعها من الخارج بزخرفة شعاعية مذهبة .ولايختلف اللسان في زخرفته عن زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فقد خلت من أى نوع من أنواع الزخرفة .

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مستطيلين محددين باطار مسلسل باللون الأحمر سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود في سبعة أسطر داخل بحور مذهبة . وشكلت علامات الفصل بين الآيات من دوائر سداسية مذهبة . وفي أعلى وأسفل النصين توجد أربع خراطيش مذهبة كتب في كل منها اسم السورة ، وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض . وأحيطت المستطيلات من الخارج بشريط مزخرف بالخطاويات المذهبة والملونة . ينتهي باطار متعرج تخرج منه زخرفة شعاعية باللون الذهبي ، والأزرق .

الصفحة الأخيرة : مجدولة [1] باطار مذهب رسم من الداخل والخارج باللون الأسود ، كتب في أعلاها داخل مثلث رأسه الى الأسفل بخط النسخ بالمداد الاسود في تسعة اسطر داخل بحور مذهبة عبارات التواضع ، واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف .

مخطوط (١٧)

نوعه	:	غلاف من اللاكيه لمرقع السلطان أحمد الثالث .
اللوحات	:	(١٢٠ ، ١٢١)
المكان	:	متحف توب قابي سراى - مكتبة أحمد الثالث - رقم (٣٦٥٢) .
التاريخ	:	١١٣٦ هـ (١٧٢٣م .)
الأبعاد	:	٤٥ × ٥ر٢٨ سم .
طريقة الصناعة	:	أسلوب اللاكيه .

---

(١) مُجَدْوَل : الجدولة هي تخطيط وتقسيم الصفحة متن وحاشية ، وتحديد المساحة المخصصة للكتابة باطار ذهبي محرر : أى من الجانبين بخط رفيع أو أكثير وبلون مختلف . ويقوم بهذا العمل غالبا المذهب أو الرسام أو فني آخر يدعى المُجَدوِل ، يشتمل عمله أيضا على تسطير الصفحات وتهيئتها للكتابة .

الوصف

غلاف من اللاكيه تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة ينتهي رأسيها بخرطوشتين ودلايتين ، وارباعها في الأركان ،يحيط بها إطاران رفيعان يتوسطهما شريط مقسم الى خراطيش . وملئت أرضية الغلاف بكامله بالزخرفة الخطاوية المكونة من السحب الصينية وزهور السوسن والرمان والزهور الخماسية والسداسية البتلات ، والأوراق المشرشرة بمختلف الالوان كالأسود والأخضر والأحمر والذهبي والأصفر والبرتقالي على أرضية باللون الذهبي أو الاسود والأحمر . ويمتاز هذا الغلاف عن غيره باحتوائه على توقيع اسم مجلده وهو المجلد المشهور (على اسكُدَارى) داخل صرة دائرية مفصصة في منتصف الجانب الايمن . وهي ظاهرة نادرة في مجال التجليد .اضافة الى ثرائه الفني المميز.

مخطوط (١٨)

نوعه	:	غلاف المرقع المعد للسلطان أحمد الثالث .
اللوحات	:	(١٢٢ ، ١٢٣)
المكان	:	متحف توب قابي سراى - مكتبة أحمد الثالث - رقم(٣٦٥٣)
المجلد	:	أحمد خزينة .
التاريخ	:	١١٤٠ هـ (١٧٢٧م).
الأبعاد	:	٤٧ x ٣٥ سم .
طريقة الصناعة	:	أسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لاكيه تتوسطه صرة على شكل ورقة نباتية رباعية الفصوص وأرباعها في الاركان. ملئت بالخطاويات (وريدات ،زهور ،وأوراق) الملونة بألوان مختلفة كالأصفر والأحمر والأخضر والذهبي على أرضية ملونة باللون الأسود . ويحيط بها من الخارج شريطين ، زخرف الأول منها بالخطاويات على أرضية ذهبية ،وقسم الثاني الى خراطيش كتب داخلها عبارات باللغة التركية بالمداد الذهبي على أرضية سوداء وأحيطت بزخارف خطاوية ملونة على

أرضية حمراء • ونثر عليه وعلى الزخرفة الوسطية ذرات الصدف الملون •

ويعد هذا الغلاف من الأغلفة المميزة لوجود توقيع صانعه عليه داخل خرطوشة صغيرة في الجانب الأيسر في الشريط الثاني (العريض) في ثلاثة سطور بالمداد الذهبي على أرضية حمراء • وهي كالتالي :

السطر الأول : كتبه ونمقه

السطر الثاني : الفقير مجلد

السطر الثالث : أحمد خزينه

مخطوط (١٩)

نوعه : مخطوط للأوراد والدعوات •

اللوحات : (٢٤ – ٢٨)

المكان : متحف الفن الاسلامي ق • المخطوطات – رقم (١٣٩٩٨)

التاريخ : ١١٥٨ هـ (١٧٤٥م)•

الكاتب : ابراهيم المعروف بحافظ القرآن •

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع •

لون الحبر : الأسود ، الأبيض والأحمر •

الأبعاد : الغلاف : ١٨ × ١٢ سم•

اللسان : ٤ر٢ × ١٨ سم

الألوان : البني الداكن والفاتح ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق ، الأصفر والبرتقالي •

الزخارف : النباتية والهندسية •

طريقة الصناعة : القطع ، والضغط بالقالب الساخن •

الوصف

الغلاف الخارجي : مجلد بغلاف بني، ونفذت عليه الزخرفة العثمانية بأسلوب القطع والضغط بالقالب الساخن ، وطليت أرضيته المزخرفة بالطلاء الذهبي في الصرة ودلايتيها والأركان الأربعة • وحدد الجميع من الخارج

بالزخرفة الشعاعية والنقاط الذهبية .كما ملىء الفراغ بين الصرة ودلايتيها بورقة مفصصة مكونة من نقاط ذهبية ويحد الأركان من الخارج اطارات مذهبة ، زخرف أكبرها (أعرضها) بخطوط متوازنة مذهبة .

أما القنطرة فتتوسطها ثلاثة أطر مذهبة ،ولايختلف اللسان في زخرفته عما جاءعلي الغلاف الخارجي .

الغلاف الداخلي: مجلد بجلد احمر مذهب الاطارات والصرتين .

الصفحتان الأوليان : الأولى منهما قسمت الى قسمين : زخرف القسم الأعلى بالزخرفة التاجية التي تتشكل من الزخرفة الهندسية المكونة من خراطيش ، وأنصاف معينات ومستطيلات ، ومن الزخرفة النباتية العثمانية المذهبة والملونة المشكلة من الزهور والأوراق والورود.

أما الجزء الأسفل فخصص للكتابة ، حيث جاء في سبعة أسطر منه مايلي : البسملة والحمد لله .. بخط النسخ بالمداد الأسود.

كما وضعت علامات بين العبارات بشكل نقاط ذهبية دائرية تشبه الزهرة . وأحيط الجميع باطارات مذهبة . وفي خارج الصفحة في الركن الأيسر منها يوجد مثلث قائم الزاوية ،محدود باطار تسلسل فيه اللونان الأزرق والأبيض ، ونفذت في داخله الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة. كما يوجد مثلث متساوى الساقين خارج الصفحة في الجهة اليمني ،حدد باطار متسلسل باللون الاحمر نفذت في داخله الزخرفة العثمانية المذهبة الملونة .

أما الصفحة الثانية :المقابلة للأولى فهي لاتختلف عن الأولى الا من حيث الزخرفة التاجية (غرة الصفحة).

أما الصفحة الأخيرة : فقد ذيلت باسم الكاتب ،وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط ،ونفذت فيها الزخرفة العثمانية المذهبة بالطلاء الذهبي في أسفل الصفحة ، داخل شكلين يشبهان شبه المنحرف ، والى الخارج في الجهة اليمني يوجد مثلث متساوى الساقين نفذت فيه الزخرفة العثمانية بالطلاء الذهبي بدرجاته .

مخطـــوط (٢٠)

نوعـــــه	:	مصحف شريف .
اللوحـــات	:	(٢٩ - ٣٢)
المكـــان	:	متحف قصر المنيل . ق . المخطوطات - رقم (٣٥٩).
التاريـــخ	:	١١٦٣ هـ (١٧٤٩م) .
الكاتـــب	:	موسى حسن افندى زاده ، من تلاميذ ابراهيم الردوســي افندى .
نوع الخـــط	:	النسخ والثلث .
لون الحبـــر	:	الأسود والأبيض .
الأوراق	:	(٣٧٣) ورقة (١٣) سطر .
الأبعـــاد	:	الغلاف : ١٩م × ١٢م سم .
		اللسان : ٤ × ١٩م سم .
الألـــوان	:	البني ، الذهبي والأزرق بدرجاته .
الزخـــارف	:	نباتية وهندسية .
طريقة الصناعة	:	الضغط والطرق .

الوصـــــف

الغلاف الخارجي : وفيه تتشكل معظم مساحة الغلاف من زخرفـــة نباتية مركبة من أوراق نباتية مشرشرة (مسننة) ومذهبة ،تشبه السنبــل البرى تتصل ببعضها في خط مستقيم على التوالي ، ثم تتقاطع مع بعضهـــا مكونة مايشبه متوازى الأضلاع ، رسم بداخل كل متوازي ثلاث نقاط ذهبيـــة على جلد بني . ويعرف هذا التشكيل (بزيلبهار) . وتحيط بالزخرفـــة من الخارج اطارات مذهبة ،زخرف اثنان منها بخطوط ضيقة متوازية بواسطـة القلم الحديدى . واللسان يماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فتشتمل على شريط زخرفي متسلسل ،مكون من جامـــات صغيرة ، تتوسطها وتحيط بها نقاط ذهبية يحيط بها من الخارج اطار مزخـــرف بخطوط ضيقة متوازية ، يحده من الخارج والداخل خطان مذهبان .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كلامنهما نص قرآني مكتوب فيه داخل مستطيل في ستة اسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود داخل بحور مذهبة .وتتخذ علامات الآيات شكل زهرة سداسية البتلات مذهبة .

ويحد النص القرآني من جانبيه الايمن والايسر في كل صفحة شريط زخرفي مذهب ، مقسم الى خراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة العثمانية الملونة . كما يوجد مستطيل في أعلى وأسفلكل صفحة مقسم الىخراطيش بيضاوية مذهبة ، كتب بداخل كل منها اسم السورة ،ومكان النزول ، وعدد الآيات بخط الثلث بالمداد الابيض . وملئت المساحة بينالخراطيش بالخطاويات المشكلة من زهور القرنفل والأوراق والأغصان الملونة على أرضية زرقاء داكنة . وحددت المستطيلات باطارات مذهبة مكونة من خطوط متقطعة ومتداخلة تشبه السلسلة .

وحددالجميع من ثلاث جهات باطار يشبه السلسلة باللون الأحمر ، كما حددت كل صفحة من جانبيها الأيمن والأيسر باطار مذهب ، والى الخارج يوجد شريط زخرفي مكون من أنصاف الصرر والمعينات ،نفذت بها الزخرفة العثمانية المذهبة، والملونة ،وحدد الشريط الزخرفيباطار متعرج رسم من الداخل والخارج بالمداد الأسود والأزرق ، تخرج منه زخرفة شعاعية باللون الأزرق .

أما بقية الصفحات فأحيط فيها النص القرآني باطارات مذهبة محررة من الخارج والداخل باللونالأحمر والأزرق ، كما فصلت السور عن بعضها بخراطيش مستطيلة مذهبة ،داخل مستطيلات محددة باطارات مذهبةوملونة كتب بداخلها اسمالسورة ومكان نزولها وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض ، وملئت المساحة المتبقية من المستطيل بزخرفة عثمانية مذهبة وملونة .

واختلفت علامات الفصل بين الآيات القرآنية عنالصفحتين الأوليين ، حيث جاءت على شكل دائرة مذهبة مقسمة الى ستة أقسام .

الصفحة الأخيرة : وفيها اختتم الكاتب كتابته للمصحف بعبارات الدعاء والتواضع وتسجيل اسمه ، وتاريخ الفراغ من الكتابة ، أعقبه بدعاء ختم القرآن ، وانتهت هذه الصفحة بشريط زخرفي من التوريق الاسلامي المذهب .

مخطوط (٢١)

نوعه : مصحف شريف .

اللوحات : (٣٣ - ٣٧)

المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٣٥) .

التاريخ : في العاشر من ذى الحجة ١١٦٨هـ . (١٧٥٤م) .

الكاتب : ابراهيم المعروف جوقه جي زاده من تلاميذ السيد عبدالله المرحوم .

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٣٨٢) ورقة / (١٣) سطر .

الأبعاد : الغلاف : ١٧ × ٥ر١١ سم .

اللسان : ٥ر٣ × ٧ سم .

الألوان : البني ، الذهبي ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .

الزخارف : نباتية (بأسلوب أوربي) وهندسية .

طريقة الصناعة : الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجي : شكلت صرته ودلاياتاها وأرباعها في الأركان من زخرفة نباتية مكونة من أوراق نباتية معقوفة ومشرشرة وملتوية بأسلوب الروكوكو ، نفذت بالفرشاة مع الطلاء الذهبي .

وعلى أرباع الأركان من الخارج مجموعة من اطارات رفيعة مذهبة وشريطان مذهبان بزخرفة من التوريق الاسلامي .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد أخضر ،تتوسطه خرطوشة مستطيلة نثر ماء الذهب بداخلها ،وزخرفت الاركان بالنقاط الذهبية والشعاعية ، وتحيطها من الخارج مجموعة من الاطارات الرفيعة المذهبة وشريطان يماثلان في زخرفتيهما ماورد في شريطي الغلاف الخارجي ٠

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما - داخل مستطيل عمودى في سبعة أسطر داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي - سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود ٠ وشكلت العلامات التي تفصل بين الآيات من دوائر مسدسة (سداسية) مذهبة وملونة ٠

ويحيط بالنص القرآني من الجانبين الايمن والايسر شريطان زخرفا بالخطاويات المذهبة والملونة ٠والى أعلى وأسفل النص القرآني توجد أربعة مستطيلات تتوسطها أربع خراطيش مذهبة كتب فيها بالمداد الأبيض اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها ،تحفها الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة ويحد كلا من المستطيلات والاشرطة مجموعة من اطارات مذهبة وملونة ، يليها شريط مزخرف بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة محدد باطار مذهب متعرج رسم من الخارج والداخل بخط باللونين الأسود والأزرق وينتهي بزخرفة شعاعية ملونة ٠

أما اللسان :فيماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف الخارجي والداخلي أيضا ، بينما تخلو القنطرة من الزخرفة على غلافها الداخلي والخارجي ٠

أما الصفحات الداخلية فمجدولة باطار مذهب ، ورسم من الخارج باللون الأسود والأحمر كما فصلت السور عن بعضها بمستطيلات أفقية ،تتوسطها خراطيش مذهبة ، كتب فيها أسماء السور وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الابيض وزخرف خارجها بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة ، واحتوت الصفحة الأخيرة بعد اتمام المصحف بعبارات الدعاء ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف ، يليه دعاء ختم القرآن ،واسم الكاتب تسبقه عبارات التواضع ٠

مخطوط (٢٢)

نوعــــه : غلاف مخطوط أدعية : بعنوان : (دلائل الخيـــــرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار)٠

اللوحــــات : (١٣٨ - ١٤٠)

المكـــــان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق٠(المخطوطات - رقم (٢)

التاريـــخ : في الخامس من ربيع الأول سنة ١١٧٠هـ (١٧٥٦م)٠

الكاتـــب : اسماعيل الشهير بيسارى زاده من تلاميذ حسين المعـــروف بخفاف زاده ٠

نوع الخــط : النسخ ، الثلث والتوقيع ٠

لون الحبــر : الأسود ، الأبيض والأحمر ٠

الأبعـــاد : الغلاف : ٥ر١٨ × ١٦ سم
اللسان : ٥ر٣ × ٥ر١٨ سم

الألـــوان : البني ، الذهبي ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق ٠

الزخـــارف : نباتية (باسلوب الروكوكو والخطاوية) وهندسية٠

طريقة الصناعة : الضغط والطلاء بالفرشاة ٠

الوصـــف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني تتوسطه صرة بيضاوية مفصصـــة ، تتوسطها نقطة ذهبية ،يحيط بها اطار بيضاوى مذهب ،تنبثق منـــه أوراق نباتية سنبلية وبراعمها ويحيط بالصرة من الخارج زخرفة عمثانية مذهبـــة باسلوب الروكوكو مكونة من أوراق نباتية طويلة ومشرشرة أو معقوفة الرؤوس ، يتشكل منها قلبان متعاكسان متماسان ، نثرت فيهما وحولهما الزهـــور والأوراق المفصصة والأغصان بشكل متناسق ،ويحيط بهما من الخارج اطـــاران رفيعان مذهبان ، يليهما شريط مذهب ومزخرف بأوراق سعف النخيل ، يليـــه الى الأعلى والأسفل شريطان مذهبان بزخرفة مجدولة محزوزة على شكـــل حرف (S) ، وتماثل زخرفة اللسان زخرفة الغلاف ٠

الصفحة الأولى : تميزت هذه الصفحة عن باقي الصفحات السابقة بغرتهـــا التاجية المشكلة من الزخرفة الهندسية والنباتية الاسلامية محددة باطـــاران

يتجهان الى الأعلى باللون الأسود والأحمر ، حيث تبدأ من المنتصف تقريبا بمستطيل أفقي ، تتوسطه خرطوشة مذهبة كتب فيها عبارة " هذه دلائل الخيرات " يليه الى الأعلى شريط زخرفي ، تتوسطه (دلاية) ملونة بالأزرق، تتمثل الزخرفة العثمانية في الشريط ، وحول الخرطوشة في المستطيل المحدد باطار مذهب ومرسوم من الداخل بخط أسود ، ومن الخارج بخط أزرق تنبثق منه زخرفة شعاعية ملونة ، مشكلة من الأغصان والأوراق والزهور ،ومما يلي المستطيل مباشرة وفي النصف الأدنى من نفس الصفحة يبدأ النص الكتابي بالبسملة ، والطولة ، ثم اسم المؤلف ، تليه عبارات دعائية افتتاحية في سبعة أُسطر ، داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي بخط الثلث بالمداد الأسود .

واستعمل الخطاط المداد الأحمر مع الأسود في كتابة الهامش ..

أما الصفحة الثانية وبقية الصفحات فمجدولة بإطار ذهبي مرسوم من الداخل والخارج بالأحمر والأسود ،وقسمت الصفحات الى أحد عشر سطرا.

الصفحة الأخيرة : خصصت لكتابة اسم الكاتب وعبارات الدعاء وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط في سبعة أسطر بخط التوقيع بالمداد الاسود. وأحيط النص الكتابي من الأعلى بشريط زخرفي مقسم الى ثلاث خراطيش ملونة على أرضية خضراء ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة ومن الأسفل نفذت الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة داخل شريط متعرج ونصف معين ونصفي جامة في الجانبين ، وأحيط الجميع باطارين مذهبين وملونين ومزخرفين بنقاط وخطين متعامدين .

مخطوط (٢٣)

نوعه : غلاف مخطوط (غير معروف)

اللوحات : (١٤١ ، ١٤٢)

المكان : مكتبة متحف توب قابي سراى - رقم (٨٧٧).

المجلد : السيد مصطفى ادرني .

التاريخ : ١١٧١ هـ (١٧٥٧م).

الأبعـــــاد : ٢٠ × ١٢ سم ٠

طريقة الصناعة : أسلوب اللاكيه ٠

الوصـــف

غلاف لاكيه بني اللون ،زخرف وسطه بباقة من الورود والزهور والأوراق والأغصان بأسلوب طبيعي (اوربي) باللون الأصفر والأخضر والأحمر٠ وأحيط بشريط عريض مكون من زهور خماسية الفصوص٠ وأوراق مشرشرة والأغصان الملتفة ملونة باللون الأصفر والأحمر والأخضر على أرضية صفراء يليه اطار مذهب على شكل السلسلة٠

ويلاحظ توقيع المجلد أسفل باقة الزهور٠

مخطوط (٢٤)

نوعـــــه : مصحف شريف ٠

اللوحـــات : (١٤٣ - ١٤٦)

المكــــان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم(٢٤٦)٠

التاريـــخ : ١١٧٥هـ (١٧٦١م)٠

الكاتـــب : يوسف المعروف بحافظ القرآن (كاتب السراى السلطاني)

نوع الخـــط : النسخ ،والثلث والتوقيع ٠

لون الحبـــر : الأســود والأبيض ٠

الأوراق : (٣٠٤) ورقة ٠

الأبعــــاد : الغلاف ٥ر١٥ × ١٠ سم ٠

اللسان ٣ر٥ × ٥ر١٥ سم ٠

الألـــوان : البني، الذهبي ،الأحمر ، الأزرق بدرجاته ٠

الزخـــارف : نباتية (توريق اسلامي وخطاوية ،عثمانية) وهندسية ٠

طريقة الصناعة : القطع والطرق والضغط الساخن بالقالب ، والطـــلاء بالفرشاة٠

الغلاف الخارجي : مجلد بجلد بنيداكن ، نفذت الزخرفة الخطاوية المذهبة ذات السحب الصينية في صرته الوسطى ، ودلايتهيها وارباعها في الأركان بالضغط بالقالب ، وملئت المساحة بينها بالزخرفة العثمانية بالفرشاة بالطلاء الذهبي بدون ضغط ، ويلي الأركان من الخارج اطار مذهب بخطوط ملتوية على شكل حرف (S) ،يليه شريط زخرفي ، قسم الى جامات صغيرة شبه دائرية تتوسطها ورقة نباتية سداسية الفصوص ،مشكلة من نقاط ذهبية ، كما ملئت المساحات المتبقية بالزخرفة الخطاوية على أرضية مذهبة ويلي الشريط من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) متكرر.

اللسان : يماثل في زخرفته الغلاف الخارجي .

القنطرة : بها اطاران مذهبان بزخرفة نباتية اسلامية .

الغلاف الداخلي : مجلد بجلد بني داكن . استعمل الفنان للزخرفة جلدة اخرى رقيقة ذات لون أحمر ،نفذ في صرتها البيضاوية المفصصة ودلايتيها واربـاعها في الاركان زخرفة التوريق الاسلامية المذهبة ،ذات الأغصان الملتوية (المعقدة) بأسلوب التفريغ واللصق ، بينما نفذت الزخرفة الخطاوية المذهبة ذات السحب الصينية على الجلدة نفسها في المساحة بين الصرة والأركان بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة ،ويلي الاركان من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) .

الورقة الأولى التابعة للغلاف الداخلي : فلقد نفذت زخرفة التوريق الاسلامية ذات الأغصان المستقيمة (البسيطة) والنقاط المذهبة في صرته البيضاوية المفصصة، ودلايتيها واربـاعها في الأركان المحاطة بالزخرفة الشعاعية بأسلوب الضغط الخفيف بالقالب دون بروز ،يحدها من الخارج ثلاثة اطارات ، أولها عبارة عن شريط زخرفي مذهب على شكل خط منكسر يمثل حرف (L) نفذ بأسلوب الطرق بالقلم الحديدي.

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين مذهبتين ، كتبت في الأولى سورة الفاتحة ، وبداية سورة البقرة في الثانية ،ويحيط بهما أشرطة زخرفية وهندسية ملئت بزخارف نباتية بأسلوب عثماني مذهبه وملونة بألوان مختلفة .

الصفحتان الأخيرتان : مجدولتان باطار مذهب ، رسم من الداخل والخارج بخط رفيع باللون الأحمر ،يتوسط كل منهما دائرةكبيرة محددة باطار مذهب رسممن الداخل بثلاثة خطوط باللون الأحمر والأسود ،وكتب بداخلها في سبعة أسطر داخلبحور بيضاء ،محددة بالطلاء الذهبي عبارات دعائية يليها اسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف بخط التوقيع بالمداد الاسود ، وتتخذ العلامات التي تفصل بين الآيات والجمل اشكال دوائر مفصصة ، مقسم كلمنها الى ستة أضلاع تتقاطع في مركزها . وتحف بالدوائر من الخارج الزخرفة الخطاوية (قرنفل ، زهور ،براعم ،أوراق،أغصان ملتوية) الملونة على أرضية زرقاء داكنة.كما يوجد في أعلى واسفل الدائرة في كل صفحة شريطان مزخرفان أيضابالخطاويات المذهبة والملونة على أرضية ذهبية يحيط بهما اطار ملون يتخذ شكل السلسلة .

مخطوط (٢٥)

نوعه	:	مصحف شريف .
اللوحات	:	(١٤٧ - ١٥٠)
المكان	:	متحف قصر المنيلبالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم(٢٨٣).
التاريخ	:	١١٨١ هـ (١٧٦٧م).
الكاتب	:	مصطفى علي
نوع الخط	:	النسخ والثلث .
لون الحبر	:	الأسود والأبيض
الأوراق	:	(٤٤١) ورقة / (١١) سطر .
الأبعاد	:	الغلاف : ٥ر٢٣ × ٧ر١٥ سم
		اللسان : ٤ × ٥ر٢٣ سم
الألوان	:	الأخضر ، الذهبي ، الاحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف	:	نباتية (توريق اسلامي ،خطاوية ،روكوكو) وهندسية
طريقة الصناعة	:	الضغط والطلاء بالفرشاة.

الوصــــــف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد أخضر ،واستخدم الفنان زخرفة التوريق الاسلامية بأسلوب الروكوكو في تشكيل الصرة الوسطى على شكل معين ، ودلايتيها من الاعلى والأسفل وأرباعها في الاركان بواسطة الضغط بالقالب ، واستخدم اللون الذهبي والاحمر والأخضر الفاتح في طلاء الزخارف البارزة ، وأحيط الجميع باطار مذهب ومزخرف ،يليه شريط مزين بزخرفة التوريق الاسلامية، مكونمن أغصان ملتوية (ملتفة) على شكل جديلة وأنصاف اوراق نخيلية (اوراق رمحية) مطلية بالذهب على أرضية حمراء ،يليه اطار مذهب ومزخرف بخطوط متعرجة متوازية بينهانقاط ،وتماثل زخرفة القنطرة زخرفة هذين الاطارين .

أما اللسان : فهوخال من الزخرفة تماما.

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد أحمر يتوسطه مستطيل مذهب مسطح الاركان مقسم في الداخل الى معينات من اوراق نباتية سنبلية مذهبة ، وبها نقاط باللون الذهبي الفاتح ،وأُحيط وسط المستطيل وأركانه المسطحة من الخارج بنقاط ذهبية وزخرفة شعاعية مذهبة والى الخارج إطار رفيع مذهب ، زخرفت اركانه ووسطه بالنقاط والشعاعيات المذهبة ، تليه مجموعة من الاطارات المذهبة واستخدم الطلاء الذهبي بدرجاته بالفرشاة في تنفيذ جميع الزخارف .

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مربعين في خمسة أسطر وداخل بحور محددة بالطلاء الذهبي - سورة الفاتحة واول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود ،يحد كل نص من الجانبين الايمن والايسر شريط مذهب وملون بالزخرفة العثمانية ، ومن الأعلى والأسفل كتب داخل أربع خراطيش مذهبة اسم السورة ومكانها ، وعدد آياتها .وتحفها من الخارج الزخرفة العثمانية المذهبة الملونة على أرضية زرقاء .والى الخارج يوجد شريط زخرف بزخارف عثمانية مذهبة ، وأنصاف معينات حدد خارجه باطار متعرج مرسوم بالاحمر والأزرق ينتهي بزخرفة شعاعية باللون الأزرق .

واتخذت علامات الفصل بين الآيات دوائر مذهبة على شكل زهور بالأسلوب الخطاوى.

الصفحات الداخلية : مجدولة باطار ذهبي مرسوم باللونين الأسود والأزرق، وفصلت السور عن بعضها بخراطيش مذهبة كتب فيها اسم السورة ومكانها وعدد آياتها بالمداد الأبيض بخط الثلث ،وأحيطت الخراطيش بالزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة واتخذت علامات الفصل بين الآيات دوائر ذهبية مسدسة .وذيلت الصفحة الأخيرة من منتصفها باسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف .

مخطوط (٢٦)

نوعه : مصحف شريف .

اللوحات : (١٥١ - ١٥٣)

المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) رقم (٢٦٣).

التاريخ : الثاني والعشرين من صفر سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠م).

الكاتب : يوسف بن عثمان الوترنوى .

نوع الخط : النسخ والثلث .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٢٩٢) ورقة /(١٥) سطر .

الأبعاد : الغلاف : ١٨ × ١٢ سم

اللسان : ٣ر٣ × ١٨ سم

الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .

الزخارف : نباتية (عثمانية وخطاوية) وهندسية

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن بالقالب .

الوصف

مجلد بجلد بني واسود ،نفذت الزخرفة الخطاوية في صرته الوسطى ودلايتيها وارباعها في الأركان على أرضية مذهبة ، وزخرفت المساحة

بينها بالشعاعيات والنقاط الذهبية. ويحد الأركان من الخارج اطار مذهب مجدول ، يليه شريط مقسم الى خراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المذهبة تفصل بينهازهور على شكل نقاط ذهبية .

أما القنطرة واللسان فخاليان من الزخرفة .

ويلاحظ أن الزخرفة الشعاعية والنقاط الذهبية المنفذة خارج الصرة وأرباعها ودلايتيها جاءت بشكل كبير وغير متقن، لم يرق الى ماكان عليه في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، ويتميز الشريط الخارجي المقسم الى خراطيش بتأثره بالأسلوب الايراني المتبع في زخرفة جلود الكتب .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيل في وضع قائم على ضلعه الصغير وقد كتبت في كل منهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة في سبعة اسطر في بحور مذهبة بخط النسخ بالمداد الاسود واستعملت الزهور الخطاوية المذهبة كفواصل بين الآيات وفي الخراطيش العلوية والسفلية المذهبة كتب بخط الثلث بالمداد الأبيض اسم السورة ومكانها وعدد آياتها ،وزخرف النصان الكتابيان من جميع الجوانب بأشكال هندسية مكونة من اطارات وجامات وأنصافها ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبي مرسوم باللونين الأحمر والأسود وكتبت داخل مثلث رأسه الى الأسفل في أحد عشر سطرا عبارات الحمد لله والصلاة على الرسول المختار والتواضع ،ثم اسم الكاتب والدعاء له ،وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف .

مخطوط (٢٧)

نوعه	:	مصحف شريف
اللوحات	:	(١٥٤ - ١٥٧)
المكان	:	متحف الفن الاسلامي - ق (١٩) - رقم (١٨١٤٣)
التاريخ	:	١١٩٤هـ (١٧٨٠م).
الكاتب	:	أحمد المعروف بنائلي .

نوع الخـــط : النسخ والثلث .

لون الحبـــر : الأسود والأبيـــض .

الأبعـــاد : الغلاف : ٥ر١٧ × ١١ سم

اللسان ٣ × ٥ر١٧ سم .

الألـــوان : البني ، الذهبي ، الفضي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .

الزخـــارف : نباتية (عثمانية ، خطاوية ، روكوكو) وهندسية .

طريقة الصناعة : الطلاء بالفرشاة ، والضغط .

الوصـــف

الغلاف الخارجي : مجلد بجلد بني .. تتوسطه صرة بيضاوية مفصصـــة بداخلها أوراق نباتية سنبلية ، **يحيط بها شكل بيضاوي** صغير . ويحف بالصرة من الخارج زخرفة نباتية عثمانية مذهبة متأثرة بالروكوكو الاوربي تتشكـــل من أوراق نباتية طويلة مسيفة ، ومشرشرة ، وثلاثية (سنبلة) وأغصان ملتفـــة وزهور عباد الشمس بشكل متناسق ، تمثل باقات جميلة وتحيط بها من الخـــارج اطارات رفيعة وعريضة محزوزة ومذهبة بأوراق نخيلية .

ويطابق اللسان في زخرفته نصف زخرفة الغلاف

ويتوسط القنطرة شريط زخرفي مشكل من أوراق نباتية ونقاط مذهبـــة على شكل غصن ملتو يحف بهما اطار مذهب محزوز بشكل منكسر . يحده مـــن الجانبين شريط مكون من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد بني تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة ودلاياتها في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان ، مع خلوه من الزخرفة النباتيـــة ، وتحفها من الخارج نقاط مذهبة ، نفذت جميعها بالفرشاة ، كما يحدها اطـــارات وشريط مذهب محزوز على شكل حرف (S) .

ويماثل اللسان في زخرفته زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فتنقسم الى ثلاث خراطيش محددة بنقاط ذهبية ، تتوسطهـــا زهور سداسية الفصوص على شكل نقاط ذهبية . ويلاحظ في هذا الجمع بيـــن الزخارف القديمة والحديثة الحنين الى الماضي وأصالته .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيلان كتبت داخل كل منهما في سبعة أسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود وكتب اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض داخل الخراطيش العلوية والسفلية المذهبة ، وتتكون علامات فواصل الآيات من نقاط ذهبية مشكلة من زهور سداسية الفصوص .

وتحيط بالنص الكتابي من ثلاث جهات مجموعة من الاطارات والأشرطة المزخرفة بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة تنتهي بزخرفة شعاعية باللون الأزرق .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبي ، مرسوم باللون الأسود ..وقسمت الى دائرتين متقاطعتين كتبت فيهما - في عشرين سطرا بنفس الخط (النسخ) والمداد والعلامات - عبارات الحمد والدعاء ، ثم اسم الكاتب والتاريخ والمكان . وأحيطت الدائرتان من خارجيهما بالزخرفة العثمانية الملونة على أرضية زرقاء داكنة .

مخطوط (٢٨)

نوعه	:	مصحف شريف .
اللوحات	:	(١٥٨ - ١٦٠)
المكان	:	متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤١) .
التاريخ	:	١١٩٥هـ (١٧٨٠م)
الكاتب	:	محمد وفائي
نوع الخط	:	النسخ والثلث .
لون الحبر	:	الأسود والأبيض
الأوراق	:	(٤٠١) ورقة / (١٣) سطر .
الأبعاد	:	الغلاف ١٨ × ٥ر١١ سم
		اللسان : ٨ر٣ × ١٨ سم
الألوان	:	البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأخضر ، والأزرق بدرجاتها .
الزخارف	:	نباتية (توريق اسلامي ، وخطاوية ، وطبيعية) وهندسية .
طريقة الصناعة	:	القطع والضغط الساخن .

الغلاف الخارجي : مغلف بطبقتين من الجلد ، الأولى ذات لونين أسود ورمادى ، والثانية بنية اللون ، نفذت في صرتها البيضاوية المفصصة ودلايتيها وأرباعها في الاركان زخرفة التوريق الاسلامية المذهبة بأسلوب القطع والضغط بالقالب الساخن على أرضية حمراء اللون ، ويلى أرباع الأركان من الخارج اطارات مذهبة بينها شريطان مذهبان بطريقة الحز على شكل جديلة .

أما القنطرة واللسان فيخلوان من الزخرفة .

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين مذهبتين ، كتبت في الأولى سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة في الثانية ، ويحيط بهما زخرفة هندسية على هيئة شرفات ، وزخرفة شعاعية ملئت بزخرفة نباتية بأسلوب محور وآخر واقعي ، مشكلة من باقات من الورود والزهور كزهرة السوسن والقرنفل وعباد الشمس والأوراق النباتية المفصصة والبراعم والأغصان بألوان مختلفة .

الصفحة الأخيرة :

بعد أن اختتم الكاتب كتابة القرآن ، كتب في المساحة المتبقية من الصفحة كتابة تشير الى اسمه وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف . وزخرف ركني الصفحة من أسفل بزخرفة خطاوية ملونة ، كما زخرف هامش الصفحة بكامله بزخارف خطاوية مذهبة .

• • •

مخطوط (٢٩)

نوعه : غلاف ديوان شعر

اللوحات : (١٦١).

المكان : مكتبه متحف توب قابى سراى - رقم (١٤٧٠)

المجلد : چاكرى أو شاكرى

التاريخ : يعود الى القرن ١٢ هـ / ١٨ م

الأبعاد : ٢٣ x ١٣ سم .

طريقة الصناعة : اسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لاكيه ،تتوسطه فى الأعلى صرتين مفصصتين قسم كل منها الى أربعة أقسام (صرر) تكونت من اتصال أربعة أوراق نباتيه محوره ذات فلقتين (توريق اسلامى) باللون الذهبى على ارضية سوداء . وزخرف داخل الصرر وخارجها بباقات من زهور القرنفل والزهور السداسية والسباعيه البتلات والأوراق الرباعيه والخماسيه والسداسيه (الفصوص) ،والبراعم بأسلوب واقعى وبألوان مختلفه على أرضية سوداء . وأُحيط الجميع بشريط مذهب بالتوريق الاسلامى على أرضية حمراء .

مخطوط (٣٠)

نوعه : مخطوط دلائل الخيرات .

اللوحات : (١٦٢ - ١٦٦) .

المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٦٤) .

التاريخ : ١٢٠٠ هـ (١٧٨٥ م) .

الكاتب : عثمان الشهير بداماد ابراهيم العفيف .

المذهب : أحمد عطا .

نوع الخط : النسخ والثلث .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٩٧) ورقه / (١١) سطر .

الأبعاد : الغلاف ٥ر١٦ × ٥ر١٠ سم .

اللسان ٥ر٣ × ٥ر١٦ سم .

الألوان : مختلف الألوان .

الزخارف : نباتيه (خطاويه ،روكوكو ،طبيعيه) ،وهندسيه ومناظر طبيعيه .

طريقة الصناعه : الضغط ،والطلاء بالفرشاه .

الوصف

الغلاف الخارجي .. ويتميز فى أسلوبه بتأثره بأسلوب الروكوكو العثماني نفذت فى وسطه صرتان يحيط بها اطار وأرباعهما فى الأركان تمثل كل منهما ورقة الأكانتس بأسلوب الروكوكو العثماني ،ملونة بالأحمر والأخضر والأصفر بدرجاته على أرضية خضراء اللون ،وأحيطت من الخارج باطارات مذهبة ،بينها شريط محزوز بخطوط متعرجة ومذهبة . واحتوى اللسان نفس الزخرفة . أما القنطرة فمجدولة فقط باطارين مذهبين محزوزين .

اللوحة الافتتاحية .. قسمت الصفحة الأولى الى قسمين : تاج من الأعلى على شكل محراب ،تتوسطه زهرية مذهبة ،تحفها أوراق الاكانتس المذهبة والملونة بأسلوب الروكوكو ،تتخللها الخطاويات ،ويحيط بها من الخارج شريط نباتي من أوراق الأكانتس بنفس الأسلوب السابق باللون الأبيض على أرضية حمراء ويلي التاج الى الأسفل نص كتاب يمثل بداية المخطوط ،يبدأ فى ستة أسطر بخط النسخ وبالمداد الأسود .

واتخذت الفواصل بين الجمل والعبارات من دوائر ذهبية متنوعة على شكل زهور خطاوية .

ويحيط باللوحة من الخارج (الهامش) شريط زخرفي مذهب وملون من الزهور والأوراق والأغصان الخطاويه .

ويتخلل الشريط فى الجانبين الأيمن والأيسر نص كتابي بخط أسود دقيق داخل شكلين هندسيين ،يشبه أحدهما شجر السرو،والآخر على شكل دلايه .

ويتكرر هذا الشريط بدون الأشكال الجانبية بأسلوب مغاير فى التشكيل في بعض الصفحات الداخلية . ويمتاز هذا المخطوط بالمناظر الطبيعية الملونة كرسم المسجد الحرام والمسجد النبوي الشريف وأنموذج حلية السعادة(١) .

اللوحة الأخيرة : لا تختلف فى تقسيمها وتنظيمها وعناصرها الزخرفية الهندسية والنباتية عما سبقها ،وقد ذيلت - فى ست سطور بخط النسخ بالمداد الأسود - باسم الكاتب ،تتقدمه عبارة التواضع والدعاء ،وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط . وكتب فى أسفل الصفحة داخل جامة بيضاوية صغيرة عبارة ذهبه أحمد عطا . وهى ظاهرة نادرة يمتاز بها هذا المخطوط . وأحيطت اللوحة بشريط زُخرفَ بالخطاويات الملونة .

. . .

---

(١) حلية السعادة أوالحلية الشريفة : قطعة فنية لها شكل هندسى ونباتى وكتابى معين يعرفه الخطاطون العثمانيون ،وتحتوى على وصف لشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وبعض الآيات القرآنية المناسبة وأحاديث الخلفاء الراشدين .

مخطوط (٣١)

نوعــــــه : مصحف شريــــف .

اللوحـــــات : (١٦٧ - ١٦٩)

المكـــــان : متحف قصر المنيــل - ق (المخطوطات)- رقم (٢٤٨).

التاريــــخ : ١٢٠٢هـ (١٧٨٧ م) .

الكاتـــــب : أيوب العارف من تلاميـذ محمد الحلمى القسطموني من تلاميـذ على الوصفـي خواجه .سراى السلطاني ، من تلاميذ محمــــد الهاشمي رسام السكة السلطاني .

نوع الخــط : النسـخ ، الثلث والتوقيــع .

لـون الحبــر : الأسود والأبيـض .

الأوراق : (٣٥٦) ورقه / (١٥) سطر .

الأبعـــــاد : الغـلاف ٥ر١٩ × ٥ر١٢ سم .
اللســان ٢ر٤ × ٥ر ١٩ سم .

الألـــــوان : الأخضر ، الذهبـي ، الأزرق ، الأحمـر، بدرجاتهــا .

الزخـــــارف : نباتيــه (طبيعيــه ،روكوكـو) .

طريقة الصناعـه : الضغط والطـلاء بـالفرشـاه .

الوصـــــــف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد أخضـر ،تتوسطه ورقتـان نباتيتـان سباعيتــا الفصوص ،تخرج منهما فـروع وأوراق طويلة مسيفة ومشرشـرة وأوراق ثلاثيــة وخماسية الفصوص ،وأوراق سنبليـة ،نفذت بأسلـوب الركوكـو العثماني بشكــل رائع ومتناسق . واستخدم الطلاء الذهبي فى رسمها . وأحيطت الزخرفة من الخـارج باطارات مذهبة ،ويشترك اللسان فى زخرفته مع الغلاف . وعلى القنطرة يوجــد شريط مذهـب مشكـل من أوراق نباتيه تحدها اطارات مذهبـة .

الصفحتان الأوليـان : يلاحظ أن النص القرآني يتطابق تمامـا مع ماسبــق

وأن الاختلاف الوحيد يظهر فى استخدام الفنان للزخرفة العثمانية الملونة بأسلوب الركوكو العثماني ،وذلك فى إحاطتها النص القرآني فى كل صفحة ،وفى تكوين الخراطيش العلوية والسفلية لكل نص فقط .

الصفحة الأخيرة : اختصت الصفحة بالعبارات الدعائية ،واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف داخل صرة بيضاوية مفصصة فى اثني عشر سطر بخط التوقيع وبالمداد الأسود . واتخذت علامات الفصل بين الكلمات والجمل أشكال زهور متعددة البتلات مذهبة وملونة .

مخطوط (٣٢)

نوعه : غلاف لاكيه .
اللوحات : (١٧١ ، ١٧٢)
المكان : مكتبة متحف توب قابي سراى - رقم (١٣٨٠).
المجلد : عبد الله نجارى .
التاريخ : ١٢١٠ هـ (١٧٩٥ م).
المقاس : ٢٧,٥ × ١٦,٥ سم .
طريقة الصناعة : اسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لاكيه احمر اللون . تتوسطه صره بيضاويه مفصصه رسم بداخلها منظر طبيعي يمثل احد قصور العهد السوسنى (الزنبقى) ،ورسم فى دلايتيها باقات من الزهور الطبيعيه كزهرة القرنفل والبنفسج ،والبراعم والاوراق النباتيه الملونه . اما الركنيات فشكلت من الخطاويات الملونه بالاصفر والابيض على أرضيه سوداء وأُحيط الجميع باطار مجدول مذهب .

ويُعد هذا الغلاف نموذجا رائعا فى أسلوب الخلط والمزج بين الاسلوب القديم والحديث . اذ إستطاع صانعه بكل مهارة واتقان أن يتبع الاسلوب القديم فى

تصميمه العام للغلاف . وأن يجمع بين الرسم و الزخرفه باسلوبيها الواقعي والمحور بشكل بديع .

إضافة الى توقيع اسمه أسفل الرسم فى الصره الوسطى .

مخطوط (٣٣)

نوعه : مصحف شريف .

اللوحات : (١٧٣ - ١٧٦)

المكان : متحف الفن الاسلامي - ق (١٩) - رقم (١٨١٤٢).

التاريخ : ١٢٣٠هـ (١٨١٤م) .

الكاتب : عثمان المشتهر بالشاكر المدرس بدار السلطنه العليه .

المذهب : السيد أحمد .

نوع الخط : النسخ ،والثلث .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأبعاد : الغلاف ١٦ × ١٠ سم .

اللسان ٣,٥ × ١٦ سم .

الألوان : البني ، الذهبي ، الفضي ،والأحمر ،والأزرق بدرجاته .

الزخارف : نباتيه (توريق اسلامي ،خطاويه ،روكوكو) ،وهندسيه .

طريقة الصناعه : الضغط والطلاء بالفرشاه .

الوصف

الغلاف الخارجي : يتشابه فى تصميمه ،وزخرفته وتذهيبه ،وألوانه تماما مع الغلاف رقم (١٨١٤٣)(١) .

الغلاف الداخلي : مغطى بجلد رقيق أحمر اللون - ألصق على جلد بني غامق اللون . تتوسطه صرة مذهبة ،مشكلة من أوراق نباتية مشرشرة بأسلوب الروكوكو كما نفذت فى أركانه الأربعة زخرفة كف السبع ،والزخرفة الشعاعية المذهبة

(١) انظر :ص ٣٦٣-٣٦٤من الرسالة .

ويحيط به اطار مذهب على هيئة حرف (S) محدد من الداخل والخارج بخطين رفيعين مذهبين .

وينتهى المخطوط بصفحة (بطانة) تتطابق فى تذهيبها مع الغلاف الداخلى . كما يطابق اللسان فى تذهيبه نصف تذهيب الغلاف الداخلى .

أما القنطرة فمذهبة باطارين مقفلين على شكل مستطيل . وقد نفذت جميع الزخارف بالفرشاة .

الصفحتان الأوليان : الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين مذهبتين كتب فى الأولى سورة الفاتحه بخط النسخ بالمداد الأسود ،وفى الثانية أول سورة البقره ،يحيط بهما زخارف هندسيه على شكل شرفات تخرج منها زخرفة شعاعيه . وملئت بزخرفة نباتيه عثمانيه ملونة .

الصفحة الأخيرة : كتبت فى وسطها بخط التوقيع والمداد الأسود فى سبعة أسطر عبارة التواضع ،واسم الكاتب ،والدعاء ،وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف تفصلها علامات دائرية الشكل كنقاط ذهبية أو مروحية أو نجمة ثلاثية أو مثلثين متداخلين أو شكل خماسي . ويحيط بالنص الكتابى باقة من الأوراق ، المشرشرة والزهور الملونة ،نفذت بأسلوب الروكوكو ،يحدها من الخارج اطار مذهب ،محدد من الداخل والخارج بخطوط رفيعه مذهبة . ويحيط بها من الخارج أيضا اطاران عريضان ملونان بالأحمر والأزرق ،نثر فيهما الذهب بواسطة الفرشاة .

وتعتبر هذه الصفحة من ضمن الصفحات النادرة التى سجل فيها اسم المذهب حيث نرى توقيعه تحت النص الكتابى بعبارة (ذهبه السيد أحمد) بخط الثلث المركب بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة داخل شكل بيضاوى ،يمثل قلب الزهرة الرئيسية فى الباقة المذكورة .

ويلي الصفحة الأخيرة صفحة أخرى تماثلها في الزخرفة والتذهيب، عدا وسطها المشكل من باقة من الأوراق والزهور النباتية المذهبة والملونة .

مخطوط (٣٤)

نوعه	:	مصحف شريف (جزء عمّ) .
اللوحات	:	(١٧٧ - ١٧٨)
المكان	:	متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٩٤) .
التاريخ	:	١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) .
الكاتب	:	السيد حافظ محمد الوفا بن السيد عبد الله .
نوع الخط	:	النسخ، والثلث، والتوقيع .
لون الحبر	:	الأسود والأبيض .
الأوراق	:	(٢٧) ورقه / (٩) سطور .
الأبعاد	:	الغلاف ٢ر٢٠ × مر١٤ سم .
		اللسان ٦ر ٤ × ٢ر٢٠ سم .
الألوان	:	الأخضر، الأحمر، الذهبي، الوردي، الأزرق .
الزخارف	:	نباتيه (توريق اسلامي، خطاويه) وهندسيه .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بالقطيفة الخضراء، ومحدد باطار من الجلد الأحمر، ذُهّب بشريط مضفور، يحده من الداخل والخارج اطاران مذهبان .

الصفحة الأولى : يعلوها تاج زخرفي مذهب وملون بزخارف هندسية ونباتية عثمانية، يليها نص قرآني يبدأ بالبسملة، ثم سورة النبأ (الجزء الثلاثون) في خمسة أسطر بخط النسخ والمداد الأسود، داخل بحور محددة باللون الذهبي

وتفصل الآيات دوائر ذهبية ،تتوسطها نقاط سوداء مذيلة ويحيط بثلاثة جوانب خارج الصفحة اطار مذهب محدد من جانبيه بخطوط رقيعة باللون الأسود .

أما الصفحة الثانية وبقية الصفحات فمقسمة الى مستطيل محدد بنفس الاطار والخطوط الرفيعة السابقة ،وتحتوى كل صفحة على تسعة أسطر ،لا يختلف فيها الأسلوب الكتابي والزخرفى عن الصفحة الأولى .

الصفحة الأخيرة : ذيلت فى سطرين منها عبارة التواضع ،واسم الكاتب والدعاء له ،وتاريخ الفراغ من كتابة هذا الجزء من المصحف الشريف وذلك بخط التوقيع والمداد الأسود ،كما فصل النص القرآنى والنص الكتابى بخرطوشة مستطيلة ملونة .

مخطوط (٣٥)

نوعه : مصحف شريف (جزء تبارك - الجزء التاسع والعشرون)سورة الملك .
اللوحات : (١٧٩ - ١٨٠)
المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤٩) .
التاريخ : ١٢٤٢ هـ (١٨٢٦ م) .
الكاتب : ابراهيم الشوقي المعروف بحافظ القرآن .
نوع الخط : النسخ ،والتوقيع .
لون الحبر : الأسود .
الأوراق : (٢٦) ورقه / (٩) أسطر .
الأبعاد : الغلاف ٢ر١٨ × صر١٢ سم .
اللسان ٤ × ٢ر١٨ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف : نباتيه (عثمانيه ،خطاويه) ،وهندسيه .
طريقة الصناعة : الضغط والحز .

الوصـــــــف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني مذهب باطارات محزوزة ،وأشرطة مضفورة مضغوطة ،وله لسان بنفس الزخرفة والتذهيب . أما القنطرة فتخلو من الزخرفة .

الصفحة الأولى : يعلوها تاج مذهب وملون بزخارف هندسية ،ونباتية عثمانية . يلي ذلك نص قرآني يبدأ بالبسملة وأول سورة الملك في ستة أسطر بخط النسخ والمداد الأسود . ويحد النص القرآني اطار مذهب محدد بخطوط رفيعة ملونة . وتتشكل علامات الفصل بين الآيات من دوائر وزهور محورة مذهبة وملونة .

وتحتوى الصفحة الثانية وما يليها على تسعة أسطر ،يسير فيها النص القرآني والتذهيب بنفس الأسلوب السابق .

الصفحة الأخيرة : محددة باطار مذهب رسمت على جانبيه خطوط رفيعة ملونة تتوسطها دائرة مذهبة ومحددة باللون الأسود . كتب بداخله بخط الثلث والمداد الأسود في خمسة أسطر عبارات التواضع ،واسم الكاتب ،والدعاء له .. وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي ،تفصلها دوائر هندسية وزهور محورة مذهبة وملونة ،وتحيط بالشكل الهلالي من الأعلى والاسفل زخارف نباتية خطاوية مذهبة .

مخطـــوط (٣٦)

نوعــــه : مصحف شريف .

اللوحات : (١٨١ - ١٨٣)

المكـــان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٣٣) .

التاريـــخ : أواخر شهر شعبان سنة ١٢٤٣هـ (١٨٢٧ م) .

الكاتـــب : السيد محمد الزهدي من تلاميذ عبد القادر الشكري كاتب السراي السلطاني .

نوع الخـــط : النسخ ،والثلث ،والتوقيع .

لون الحبر : الأسود والأبيض .

الأوراق : (٣٨٩) صفحة .

الأبعاد : الغلاف ١٨ × ١٢ سم .

اللسان ٤,٤ × ١٨ سم .

الألوان : البني ، الزيتي ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته ، الوردي الأصفر

طريقة الصناعة : الضغط الساخن ، الحز .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد زيتي اللون ، ذهبت صرته البيضاوية الوسطى ودلاياتها وأرباعها في الأركان وفي القنطرة واللسان بزخارف مضغوطة من التوريق الاسلامي على أرضية حمراء اللون تتخللها نقاط ذهبية . كما ذهبت أطرافها بالنقاط والشعاع الذهبي . وأحيطت أرباع الصرة بثلاثة اطارات محزوزة مذهبة على شكل حرف (S) تفصل بينها خطوط رفيعة مذهبة .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيل ، كتبت في الأول سورة الفاتحه وفي الثاني أول سورة البقرة في سبعة أسطر بخط النسخ والمداد الأسود ، داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي ، وفصل بين الآيات بزهور نباتية محورة مختلفة الأشكال رسمت بالطلاء الذهبي والألوان الأخرى . ويحد النصين الكتابيين من الأعلى والأسفل أربع خراطيش مذهبة كتبت فيها أسماء السور ، وعدد آياتها ومكان نزولها بخط الثلث الأسود . وملئت المساحة المحيطة بالنصين الكتابيين بزخارف هندسية متنوعة وزخارف نباتية عثمانية مذهبة وملونة .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار مذهب محدد باللون الأسود . وتبدأ بسطرين من آخر سورة في القرآن الكريم تليها خرطوشة مستطيلة ، ملئت بالخطاويات المذهبة والملونة على أرضية كحلاء . وقسم الجزء الباقي من الصفحة الى مثلث رأسه في الأسفل وقاعدته في الأعلى ، كتبت فيه عبارات التواضع والدعاء واسم الكاتب وتاريخ

الفراغ من كتابة المصحف ،وذلك فى تسعة أسطر بخط التوقيع بالمداد الأسود وأحيط النص الكتابى من جانبيه الأيمن والأيسر بزخارف نباتية عثمانية مذهبة وملونة على أرضية كحلاء وذهبية .

مخطوط (٣٧)

نوعه : مصحف شريف .

اللوحات : (١٨٤ - ١٨٧)

المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٥٤) .

التاريخ : العاشر من شهر المحرم سنة ١٢٤٤هـ (١٨٢٨ م) ،بلدة طرابزون.

الكاتب : عبد الوهاب أحمد الذهني من تلاميذ محمد الوصفي أفندي.

نوع الخط : النسخ ،والثلث ،والتوقيع .

لون الحبر : الأسود والأبيض.

الأوراق : (٣٠٤) ورقه / (١٣) سطر .

الأبعاد : الغلاف ٥ر١٩ × ٧ر١٢ سم .

اللسان ٦ر٤ × ٥ر١٩ سم .

الألوان : البني ، الذهبي ، الأزرق بدرجاته ، الأخضر ، الوردي .

الزخارف : نباتيه (توريق اسلامي ،خطاويه) ،هندسيه .

طريقة الصناعه : الضغط الساخن ،والتفريغ والحز .

الوصف

الغلاف الخارجى : مغلف بجلد بنى داكن مقطوع الوسط والأطراف وملصق به جلد آخر ذهبت صرته البيضاوية الوسطى ودلاياتها وأرباعها فى الأركان بزخارف مضغوطة من التوريق الاسلامى كما ذهبت المساحة الواقعة بين الصرة ودلايتيها وأرباعها بزخارف خطاوية مضغوطة . ويحد أرباع الأركان من الأعلى والأسفل شريطان مذهبان بزخارف التوريق الاسلامى ،يحيط بهم جميعا شريط ثالث مذهب على نمط الشريطين السابقين ،تليه خطوط رفيعة مذهبة محزوزة .

ويماثل اللسان فى زخرفته نصف ماورد على الغلاف . أما القنطرة فمذهبة بشريط من التوريق الاسلامى حدد جانباه بخطوط رفيعة مذهبة بطريقة الحز .

الغلاف الداخلى : مغلف بجلد بنى تتوسطه صرة معينة الشكل ودلايتان متباعدتان فى الأعلى والأسفل وأرباع الصره فى الأركان نفذت بها زخرفة التوريق الاسلامى بأسلوب التفريغ على أرضية زرقاء . كما ذهبت أطراف الصرة ودلايتيها وأرباعها فى الأركان بالزخرفة الشعاعية . ويحيط الجميع من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) . كما ذهب الجانب الأيمن من الغلاف الداخلى بشريط مكون من خط منكسر تتخلله دوائر صغيرة .

أما القنطرة فمذهبة بشريط مشابه لشريط قنطرة الغلاف الخارجى .

الصفحتان الأوليان : تتوسط كل منهما دائرتان مذهبتان كتبت فيهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بعد البسملة بخط النسخ الأسود فى سبعة أسطر، وتشكلت علامات الفصل بين الآيات من زهور نباتية محورة بالطلاء الذهبى ، تزينها أوراق نباتية مذهبة ، ويحيط بالدائرتين من الأعلى والأسفل أربع خراطيش مذهبة كتب بداخلها اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها بخط الثلث بالمداد الأبيض وقد ملئت المساحة المتبقية حول الدائرتين بزخارف هندسية ، وخطاوية مذهبة وملونة .

الصفحة ماقبل الأخيرة : مجدولة باطار ذهبى ، حدد جانباه بخطين رفيعين أسودين ويلاحظ أن السور القرآنية قد فصلت بخراطيش مذهبة وملونة . وأتخذت علامات الفصل بين الآيات شكل دوائر ذهبية سداسية الشكل محددة باللون الأسود .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبى تتوسطها دائرة مذهبه ومحدده بالأسود كتبت بداخلها فى أحد عشر سطرا بخط التوقيع بالمداد الأسود عبارات الحمد له والصلوة والتواضع ، واسم الكاتب والدعاء له ، وتاريخ الفراغ من كتابة

المصحف والمكان • وفصل بين الجمل بنقاط ذهبية مذيلة من وسطها بالأسود كما ذهبت المساحة المحيطة بالدائرة بالخطاويات •

المخطوط (٣٨)

نوعه	:	مصحف شريف كامل •
اللوحات	:	(١٨٨ - ١٩٠) •
المكان	:	متحف قصر المنيل - القاهرة ق • المخطوطات - رقم (٣٥٨) •
التاريخ	:	١٢٤٥ هـ (١٨٢٥م) •
الكاتب	:	ابراهيم النامق - من تلاميذ الزهدى المشهور •
نوع الخط	:	النسخ والثلث ، التوقيع (الاجازه) •
لون الحبر	:	الأسود ، الأبيض والأحمر •
الأوراق	:	٣٠٧ ورقة (١٥) سطر •
الأبعاد	:	الغلاف : ١٥ x ٩ سم •
		اللسان : ٣ x ١٥ سم •
الألوان	:	الذهبي والبني والأصفر والأزرق •
الزخارف	:	النباتية ، والهندسية •
طريقة الصناعة	:	القطع والضغط الساخن - بالقالب والضغط البارد •

الوصف

الغلاف الخارجي : غلاف خارجي زخرفته عبارة عن صرة وسطية مفصصة بيضاوية ودلايتهيا وأرباعها في الاركان ، ملئت بزخارف نباتية (توريق اسلامي) ويخرج منها زخرفة شعاعية ، والزخارف نفذت باللون الذهبي على أرضية بنية ، أما اللسان فقد نفذ فيه نفس أسلوب الزخرفة •

الصفحتان الأوليان : عبارة عن مستطيلين كتبت في الأولى سورة الفاتحة وبداية

سورة البقره فى الشاشية ،ويحيط بهما أشرطه زخرفيه هندسيه ملئت بزخرفه نباتيه (خطاويه) ،بالالوان الذهبى ،والازرق •

الصفحه الأخيره : عباره عن إطار مستطيل فى الوسط دائرة كبيرة تتضمن كتابة تشير الى اسم الكاتب ،وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف • وتعلو الدائره الكبيره صره بيضاويه بها منظر للحرم الشريف ،واخرى اسفل الدائره الكبيره بها منظر للمسجد النبوى الشريف وتحيط بالصرتين زخارف نباتيه (خطاويه) باللون الذهبى على أرضية زرقاء •

المخطوط (٣٩)

نوعه : مصحف شريف •

اللوحات : (١٩١ - ١٩٣)

المكان : متحف قصر المنيل - ق • المخطوطات - رقم (٣٥٣) •

التاريخ : ١٢٥٤ هـ (١٨٣٨ م) •

الكاتب : محمد اللطيف من تلاميذ السيد محمد الساكر افندى المعروف بكاتب السراى السلطانى •

نوع الخط : النسخ ، الثلث ، التوقيع •

لون الحبر : الاسود ، الابيض •

الاوراق : ٣٠٤ ورقه

الابعاد : الغلاف : ٧ر١٥ × ٥ر١٠ سم •

اللسان : ٣ × ٧ر١٥ سم •

الالوان : الذهبي ، الاسود و الازرق •

الزخارف : النباتيه ،والهندسيه •

طريقة الصناعه : الضغط والحز

الوصـــف

الغلاف الخارجي : زخرفته عباره عن اطار مستطيل مذهب بداخله زخارف نباتيه عباره عن ورقه نباتيه ملتفه مع أفرع نباتيه ،ونقط باللون الذهبى على أرضية سوداء • ويوجد على اللسان نفس الزخرفه • والقنطره عليها فرع نباتى من التوريق الاسلامى المذهب •

الصفحتان الأوليان : عباره عن مستطيلين بداخل كل منهما دائره كتب فى الاولى سورة الفاتحه ،والثانيه بداية سورة البقره ،ويحيط بالمستطيلين أشرطه زخرفيه هندسيه ملثث باوراق نباتيه (خطاويه) ،ويحيط بها زخرفه سهميه باللونين الذهبى والأزرق •

الصفحه الأخيره : عباره عن إطار مستطيل مذهب ،قسم الى ثلاث مثلثات اكبرهما يتضمن كتابة تشير الى اسم الكاتب ،وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف • اما الاثنين الآخرين فقد امتلأ بزخرفه نباتيه (خطاويه) باللون الأحمر والأسود على أرضيه مذهبه •

مخطوط (٤٠)

نوعـــه : مخطوط أدعيه لعنوان :

(دلائل الخيرات فى كيفية الصلاة على سيد السادات) •

اللوحـــات : (١٩٤ - ١٩٦)

المكـــان : متحف قصر المنيل - ق • المخطوطات - رقم (٢٢٠) •

التـــاريخ : ربيع الآخـر ١٢٦٢ هـ (١٨٤٢ م) •

الكاتـــب : السيد خليل الشكرى البورسوى •

نوع الخـــط : النسخ ، الثلث ،والتوقيع •

لون الحبـــر : الأســود •

الأوراق : (٧٩) ورقه / (١٣) سطر •

الأبعـــــــاد : الغلاف : ١٩ × ٥ر١٢ سم .

اللسان : ٣ × ١٩ سم .

الألـــــوان : البنى ، الذهبي .

الزخــــارف : نباتيه بالاسلوب الاوربى .

طريقة الصناعة : الحز ،والطلاء بالفرشاه .

الوصـــــــف

الغلاف الخارجي : زخرفته عباره عن إطار مستطيل ومذهب ،بوسطه حزمـــه نباتيه . على أُرضيه بنيه . أما اللسان والقنطره فهما خاليان من الزخرفـــه .

الصفحتان الاوليان : عباره عن إطارين مستطيلين مذهبين ،يعلو الصفحـــه الأولى خرطوش به زخرفه نباتيه على أُرضيه مذهبه .

الصفحة الأخيـــره : عباره عن إطار مستطيل مذهب به كتابة تتضمن اســـم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط ،ويوجد فى ركني الصفحه من أسفـــل بهما زخرفه نباتيه ملونه على ذهبيه .

مخطـوط (٤١)

نوعـــــه : مصحف شريف .

اللوحــــات : (١٩٧ - ٢٠٠)

المكـــان : متحف الفن الاسلامى - القاهره - ق . (١٩) - رقم (١٨٠٤٦) .

التاريــخ : ١٢٧٩ هـ (١٨٥٩ م) .

الكاتـــب : السيد الحافظ اسماعيل الحقى من تلاميذ السيد الحافظ علـى الرمزى . وهو من تلاميذ السيد الحافظ الحاج مصطفى المعـروف بعزتى أفندى .

نوع الخط : النسخ والثلث والتوقيع •

لون الحبر : الأسود ،والوردى •

الأبعاد : الغلاف : ١٦ x ١١ سم •

اللسان : ٣ x ١٦ سم •

الألوان : البنى ، الذهبى والوردى •

الزخارف : نباتيه (عثمانيه) و هندسيه •

طريقة الصناعه : الضغط والطلاء بالفرشاة •

الوصف

الغلاف الخارجى : عباره عن إطار مذهب ،بوسطه دائره شعاعيه ،وأرباعها فى الأركان باللون الذهبى على أرضيه بنيه • واللسان به نفس الزخرفه •وزخرفة القنطره باوراق نباتيه محوره ومذهبة •

الصفحتان الأوليان : عباره عن لوحتين يتوسطهما شكلين بيضاويين كتبت فى إحداهما سورة الفاتحه ،وفى الأخرى أول سورة البقره ،ويثري اللوحتين زخارف نباتيه وهندسيه مذهبه •

الصفحتان الأخيرتان : يوجد بهما لوحتان ذات زخارف نباتيه (عثمانيه) وهندسيه ،بداخل أحدهما صره بيضاويه بها إسم الكاتب وتاريخ الكتابة ،وفى الأخرى خمس دوائر مذهبة •

مخطوط (٤٢)

نوعه : مصحف شريف •

اللوحات : (٢٠١ - ٢٠٤)

المكان : متحف الفن الاسلامى - ق (١٩) - رقم (١٨٠٧٢) •

التاريخ : ١٢٩٠هـ (١٨٧٣ م) •

الكاتب : محمد الشكرى من تلاميذ عثمان الزهدى •

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع •

لون الحبر : الأسود والأبيض ٠

الأبعاد : الغلاف : ٢٠ × ١٣ سم

اللسان : ٣ × ٢٠ سم ٠

الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر والأسود ٠

الزخارف : نباتية وهندسية

طريقة الصناعة : الضغط والطلاء بالفرشاة

الوصف

الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين مذهبين بداخلهما حزمة نباتية وبالأركان الاربعة زخرفة شعاعية ٠ وعلى القنطرة شريط من زخرفة التوريق الاسلامي وعلى اللسان نفس الزخرفة الشعاعية على أرضية بنية ٠

ويحتوى الغلاف من الداخل على زخرفة نباتية (توريق اسلامي) بالوسط، وزخرفة شعاعية بالاركان مذهبة على ارضية حمراء ٠ وتحتوى القنطرة واللسان على نفس الزخارف الموجودة على الغلاف الخارجي ٠

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين بهما زخارف نباتية باسلوب الروكوكو (عثماني) مذهبة وملونة في كليهما شكل بيضاوى كتب في الأولى سورة الفاتحة ، وفي الأخرى أول سورة البقرة ٠

الصفحة الأخيرة : عبارة عن اطار مذهب بداخله زخرفة خطاوية مذهبة تشكل صرة كتبت بداخلها اسم الكاتب وتاريخ الكتابة ٠

مخطوط (٤٣)

نوعه : مصحف شريف ٠

اللوحات : (٢٠٥ - ٢٠٨)

المكان : متحف الفن الاسلامي ٠ق ٠ (١٩) - رقم (١٨٠٤٩) ٠

التاريخ : ١٢٩١هـ (١٨٧٤م)

الكاتب : السيد حسن رضا الشهير بجامع القرآن من تلاميذ السيد محمد شفيق وهو من تلاميذ السيد مصطفى عزت المعروف برئيس العلماء ٠

المذهب : السيد زهدى من تلاميذ الحاج حسين .

نوع الخط : النسخ ، الثلث .

لون الحبر : الأسود ،والأبيض .

الأسطر : (١٣).

الأبعاد : الغلاف : ٥ر١٦ × ١١ سم

اللسان : ٣ × ٥ر١٦ سم .

الألوان : الذهبي ، والأسود ، الأحمر والأزرق .

الزخارف : النباتية (الخطاوية) والهندسية.

طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن ،والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين مذهبين بداخلهما صرة وسطية بدلايتيها وأرباعها في الأركان نفذت الزخرفة النباتية الخطاوية مع الزخارف الشعاعية المذهبة على أرضية سوداء .

وعلى القنطرة خرطوش مذهب وعليه كتابة تقرأ : " لايَمَسّه إلا المُطَهَّرُون تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ العَالَمِينَ " مع زخرفة نباتية .

واللسان به نفس الزخرفة الموجودة على الغلاف .

أما داخل الغلاف فقد زخرف بزخارف هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة بداخلها نقط مذهبة على أرضية حمراء . وزخرفت قنطرته بزخرفة خط متعرج وأوراق نباتية مذهبة . واللسان به نفس الزخرفة.

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين بهما زخارف نباتية (خطاوية) مذهبة وملونة وفي احداهما سورة الفاتحة وفي الأخرى أول سورة البقرة .

الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مذهب وبه كتابة تشير الى إسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف وفي نهايتها خرطوش يحيط به زخارف نباتية (خطاوية) كتب فيه إسم المذهب .

مخطوط (٤٤)

نوعــــه : غلاف مصحف شريــف ٠

اللوحــات : (٢٠٩ - ٢١٢)

المكـــان : متحف الفن الاسلامي ٠ ق٠ (١٩) رقم (١٨١٣٩) ٠

التاريــخ : ١٢٩٣ هـ (١٨٧٦م)٠

الكاتـــب : السيد أحمد فؤاد الشمنوى من تلاميذ السيد أحمـــد الظريقي ٠

نوع الخــط : النسخ ، الثلث والتوقيع ٠

لون الحبــر : الاسود والاحمر والوردى ٠

الأسطــر : (١٥)

الأبعـــاد : الغلاف: ١٧ x ١١ سم ٠
اللسان : ٣ x ١٧ سم ٠

الألــوان : البني ، الذهبي ، الأخضر والأزرق ٠

الزخــارف : نباتية وهندسية باسلوب أوربي ٠

طريقة الصناعة : الضغط الساخن ، الطرق والحز ٠

الوصــف

الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين متداخلين يحصران بينهما مستطيل بداخله زخرفة نباتية يظهر عليها التأثير الأوربي وهي مذهبة على أرضيـــة بنية وعلى القنطرة واللسان زخرفة نباتية عبارة عن أوراق مشرشرة مذهبـــة على أرضية بنية ٠

أما داخل الغلاف فيشكل وسطه أوراق نباتية مذهبة على أرضيـــة خضراء والقنطرة واللسان خاليان من الزخرفة ٠

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين بهما زخارف نباتية خطاوية وروكوكو مذهبة وملونة بالأولى سورة الفاتحة والأخرى أول سورة البقرة ٠

الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مذهب ، وفي وسطها خرطوش بـــه زخارف نباتية وأسفله كتابة تتضمن إسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابـــة المصحف الشريف ٠

مخطـــوط (٤٥)

نوعـــــه : مصحف شريف .

اللوحـــات : (٢١٣ - ٢١٥)

المكـــان : متحف الفن الاسلامى - ق (١٩) - رقم (١٨٠٦٩).

التاريـــخ : ١٢٩٤ هـ (١٨٧٧ م) .

الكاتـــب : يحى حلمى .

نوع الخـــط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

نوع الحبـــر : الاسود والوردى .

الأسطـــر : (١٥).

الأبعـــاد : الغلاف : ٥ر١٨ × ١٢ سم .

اللسان : ٥ر٢ × ٥ر١٨ سم .

الألـــوان : البنى ، الذهبى والأزرق .

الزخـــارف : نباتيه وهندسيه .

طريقة الصناعه : الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصـــف

الغلاف الخارجي : عباره عن إطارين مستطيلين مذهبين بداخلهما زخرفه نباتيه على هيئة معين وفى الأركان الأربعه يوجد عناصر نباتيه مشابهة وجميع الزخارف باللون الذهبى على أرضية بنيه ، والقنطره عليها زخرفة نباتيه مذهبه أما اللسان فعليه نفس زخرفة الغلاف .

الصفحتان الأوليان : لوحتان بهما زخارف نباتيه خطاويه وهندسيه مذهبه وملونه بأحدهما سورة الفاتحه ، وفى الأخرى أول سورة البقرة .

الصفحه الأخيره : عباره عن إطار مستطيل ومذهب يتضمن كتابه تشير الى إسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة القرآن العظيم ، وفى أسفلها خرطوش به زخارف نباتيه خطاويه مذهبه على ارضية زرقاء .

مخطـــوط (٤٦)

نوعـــــــه : مصحف شريف .

اللوحـــات : ٢١٦ - ٢١٩

المكـــــان : متحف الفن الاسلامى . ق (١٩) . رقم (١٨٠٧٤) .

التاريـــخ : ١٣٠٩ هـ (١٨٩١ م) .

الكاتـــب : محمد خلوصى ،من تلاميذ محمد شوقى من تلاميذ محمد خلوصـي.

المذهـــب : نور الدين (١٣١٣ هـ) .

نوع الخـــط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

لون الحبـــر : الأسود ، الابيض والأحمـر .

الأسطـــر : (١٣) .

الأبعـــاد : الغلاف : ٢٢ x ١٤ سم .

اللسان : ٣ر x ٢٢ سم .

الألـــوان : البني ، الذهبى والأزرق .

الزخـــارف : نباتيـه وهندسيه .

طريقة الصناعـه : الضغط الساخـــن .

الوصـــــــف

الغلاف الخارجـي : عباره عن إطارين مذهبين ،بداخلهما صره بيضاويـــــه مفصصة ودلايتيهـا وأرباعها فـى الأركان تتكون من زخرفه نباتيـه (توريـــق اسلامـى) مذهبه على أرضية بنية اللون. أما القنطره فعليها زخرفه نباتيه عبـــاره زهـور سداسيه البتلات (الروزيت) . أما اللسان فعليه نفس الزخرفـه الموجوده على الغلاف .

ويزخرف الغلاف من الداخل بزخرفه هندسيه عباره عن خطوط متقاطعه بداخلها نقـــط مذهبـه .

الصفحتان الأوليـــان : عبارة عن لوحتين بهما زخارف نباتيه وهندسيه مذهبـه وملونه كتبت فى أحدهما سورة الفاتحه ،وفى الأخرى أول سورة البقـــره .

الصفحـة الأخيـره : عبارة عن إطار مستطيل ومذهب يعلوه خرطوشه مذهبـــــه بداخلها كتب اســم المذهب وتاريخ التذهيب يحيط بها زخرفه نباتيه خطاويه ملونه ومذهبه .

وتتضمن الصفحه كتابة تشير الى اسم الكاتب ،وتاريخ الفراغ من كتابـــــة المصحف الشريف . وعلى جانبى الصفحه من اسفل مثلثين بهما زخارف نباتيه عثمانيه وأخرى مجدوله مذهبـه على أرضية زرقـاء .

الخاتمة

نتائج البحث

مما سبق يتضح لنا أن العثمانيين كان لهم دور بارز ومهم في تطوير فن الكتاب المخطوط من خط وتذهيب وتجليد ، سواء في مظهره الخارجي أو الداخلي ، وتفوقهم على من سبقهم في هذا المجال . وبالتالي تمكنهم من التأثير على الشعوب المجاورة لهم في سبيل نقل تراثهم الحضاري اليهم .

ومن خلال دراستي لهذا الموضوع اتضح لي أن فن الكتاب العثماني قد تأثر في مراحله الأولى منذ منتصف القرن التاسع وبداية القرن العاشر الهجريين / القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر الميلاديين بالأساليب الصناعية والفنية السائدة في مختلف الأقطار الاسلامية كمصر والشام، وبلاد فارس وغيرها ، وخاصة بعد انتقال الكثير من الفنانين والصناع المهرة من والى استانبول . ثم مالبث أن تطور على أيديهم وصبغ بصبغة فنية عثمانية مميزة وذلك منذ منتصف القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وما بعده . وتأثرت به الأمم المجاورة لهم .

ونظرا لازدهار فنون الكتاب عامة فقد ازدادت حاجة العثمانيين لاستخدام الورق واضطرارهم الى استيراده من الخارج كمادة خام . ثم تجهيزه واعداده للكتابة بما في ذلك من صقل وتلوين ، وقد أدى ذلك الى تأمين الوفرة منه في أماكنه الخاصة في استانبول ، اضافة الى مايلزم من أدوات ومواد الكتابة الأخرى .

ويعتبر الورق المجزع (الأبرو) ابتكار عثماني مميز ،حتى أن أوربا كانت ترسل الورق الى استانبول لتتم زخرفته بذلك الأسلوب .

اما منحيث الاقلام القصبية ،فنظرا لرداءة القصب التركي وليونته ،فقد اتجه العثمانيون الى استيراد الجيد منه من مناطقه المشهورة كبلاد فارس والعراق والهند وجاوا (عن طريق مكة المكرمة) ،واعداده وتطويره وتطويعه بما يناسب طبيعة ونوع الخط العربي ، مما أضفى عليه رونقا وجمالا. وفضلا عن ذلك فقد تطورت صناعة الدوى في العصر العثماني ،ومن ابتكاراتهم في هذا المجال ادخال مادة الخزف في صناعتها وزخرفتها بزخارف نباتية ملونة .

كما استفادوا من الدخان المتصاعد من احتراق الشموع والقناديل في المساجد ،واستخلاص السناج منها بكميات كبيرة بطرق مبتكرة ، اضافة الى تعدد طرق استخلاص وصناعة الأحبار بتعدد أساليب النساخ والخطاطين • ونتيجة لتعدد وتنوع تراكيب الأحبار فقد لجأ الخطاطون العثمانيون الى الاتفاق على تركيبة معينة ومحددة لانتاج الحبر ضمانا لجودته • هذا وقد خصصت أنواع من الأحبار تختلف في كثافتها لتناسب الخطوط المتنوعة المستعملة في ذلك الوقت ،ونظرا لذلك فقد حددت أسعارها •

كما اتضح لي من خلال الدراسة أن العثمانيين أكثروا من استخدام اللون الأسود في كتابة النص القرآني ، واللون الأبيض في كتابة العناوين • اضافة الى ذلك فقد خصصت أوقاف خاصة يصرف منها على صناعة الحبر - كظاهرة لأول مرة - وتوزيعه على المحتاجين له •

ونتيجة لتطور صناعة الحبر في الدولة العثمانية ، أدى الى تصديره الى الخارج ضمن أدوات ومواد الكتابة الأخرى ،وخاصة الى أوربا ،وذلك قبل ظهور المطابع الحديثة •

ومن خلال الدراسة لموضوع الخط والخطاطين تبين لي مدى قدرة الخطاطين العثمانيين على تطبيق قواعد الخط (النسبة الفاضلة) والتزامهم بها أكثر ممن سبقهم ،مع الاهتمام باظهار النواحي الجمالية في تشكيل ورسم حروفه ،ولجوء بعضهم إلى إبراز النواحي الجمالية في الخط أكثر من الالتزام بقواعده •

وفضلا عن ذلك فقد ابتكر الخطاطون العثمانيون أنواعا جديدة من الخطوط لم تكن معروفة من قبل ، كالخط الديواني (الهمايوني) ، والرقعة •

وفي مجال تحسين الخط العربي وتجويده ،فقد تفوق الخطاطون العثمانيون على من سبقهم ، ولاسيما في خط النسخ والثلث ، كما وصلت الطغراء على أيديهم الى درجة الأوج وتصميمها بشكل جمالي مغاير لشكلها السابق •

واتضح لي أيضا أن خط النسخ والثلث قد تلازما في كتابة المصاحف الشريفة العثمانية ،حيث خصص خط النسخ لكتابة السور والثلث لكتابة أسماء السور وعدد الآيات وأماكن نزولها ، والتوقيع (الاجازة) لصفحة الخاتمة •

ومما أجاده الفنانون العثمانيون فن صناعة الأوراق الذهبية وتطويرها بطريقة حديثة ، مكنتهم من استخلاص أوراق ذهبية رقيقة جدا ، تقل سماكة عما سبق .

اضافة الى ذلك فقد طورت زخارف التوريق الاسلامية (آرابسك) وتمكن العثمانيون من وضع قواعد خاصة لرسمها منفردة أو ممزوجة بالزخارف الخطاوية ، وفضلا عن ذلك فقد تمكنوا من استخدام أسلوب الروكوكو في زخارف التذهيب والتجليد لأول مرة بعد اخضاعه للذوق العثماني . واستفادوا من تميز هذا الأسلوب بخطوطه المنحنية والملتفة من تأثير الضوء والظل على تلك الزخارف واظهارها بمظهر جديد ذو روعة وجمال ، هذا وقد تميز التذهيب العثماني بالبساطة وعدم المبالغة فيه مقارنة بالتذهيب الفارسي .

كما اتضح لي من خلال دراستي للتجليد العثماني اعتماده على جلد الماعز أكثر من غيره لتميزه بالليونة وسهولة تنفيذ الزخرفة عليه .

كما ازدهرت وتطورت دباغة الجلود وتلوينها وتعددت مراكزها في تركيا . ومما استحدثه العثمانيون على الأغلفة ادخال اللون الأسود والأحمر والحمصي (الأصفر الباهت) ،بجانب اللون البني بدرجاته . وفضلا عن ذلك فقد اقتصر تصميم الغلاف على الصرة البيضاوية المفصصة ودلايتيها وأرباعها في الأركان والأطر المجدولة المحيطة بها ، واتخاذ هذا التصميم أسلوبا مميزا لمعظم الأغلفة العثمانية . ومما ابتكره العثمانيون في هذا المجال زخارف هندسية جديدة تتمثل في الزخرفة الشعاعية والسحب والأقمار (خطوط النمر والفهد وبقعهما) ، والاكثار من استخدام زخارف الأرابسك والخطاوية في الزخرفة البارزة على الغلاف الجلدى . بينما استخدمت الزخرفة النباتية الطبيعية (الواقعية) ،والروكوكو على أغلفة اللاكيه . هذا وقد أثر التصميم الزخرفي والهندسي للغلاف العثماني على بقية الفنون الأخرى ،وخاصة على السجاد العثماني .

وفضلا عن ذلك فقد اعتمد العثمانيون في الزخرفة النباتية على عنصر الورود والزهور والبراعم والأوراق والأغصان ،ومن أهمها زهرة السوسن والسنبل البرى المحور والقرنفل وزهرة الرمان والورقة المتعرجة والزهور الثلاثية والخماسية والسداسية البتلات والمراوح النخيلية وأنصافها وأرباعها.

كما ظهرت أشكال جديدة للزخرفة وذلك منذ القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى ، كزخرفة المزهريات ، وزيلبهار والروكوكو بأسلوب اللاكيه ، وتطريز الجلد بالأسلاك الذهبية والفضية • وبالاضافة الى ذلك فقد تميزت الزخرفة العثمانية بخلوها من الزخارف الآدمية والحيوانية ،وقلة استخدام الزخارف الكتابية ،وتمثلها في كتابة البسملة ، والعنوان ،وبعض العبارات الدعائية وصفحة الخاتمة •

ومن مظاهر اهتمام العثمانيين بفنون الكتاب أن أنشأ سلاطين آل عثمان مجامع فنية خاصة لفنون الكتاب والحاقها بقصورهم • كما تكونت نقابات خاصة للفنانين والصناع لحماية ورعاية مصالحهم وحل مشاكلهم •

وكان لاستبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية عقب انتهاء العصر العثماني على يد مصطفى كمال آتاتورك أثر واضح علىتراجع فن الخط العربي وانحساره في تركيا ،وعدم الاهتمام به الا من قِبَل بعض المهتمين به •

وأخيرا فقد تأثر فن الكتاب الأوربي بفن الكتاب الاسلامي عامة ، والعثماني خاصة ،حيث ظهر التأثير الاسلامي والعثماني في اضافة اللسان الى الغلاف الأوربي ، وادخال أشكال ورسوم زخرفية جديدة لم تكن مألوفة من قبل وهي زخرفة الأرابسك وتصميم الغلاف بالصرة الوسيطية ودلايتيها وأرباعها في الأركان ، واستخدام أسلوب التذهيب بالفرشاة ، ولصق الأوراق الذهبية ، كما استخدم الحرف اللاتيني الكبير في الزخرفة على نمط الزخرفة الكتابية الاسلامية •

•••

المصادر والمراجع

بيومي

بيان المصادر والمراجع

أولا: المخطوطات :

١ - تميم المعز بن باديس . " عمدة الكتب وعدة ذوى الألباب في صفة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد". نسخ عادى . (بدون تاريخ) .مصر: دار الكتب ٦ صناعة تيمور.نسخة مصورة

٢- نسخة أخرى للمخطوط السابق لنفس المؤلف . نسخ عادى ١٢٦٠ هـ . مكة المكرمة : معهد البحوث العلمية . جامعة أم القرى ١٤٦ معارف عامة. نسخة مصورة .

٣ - نسخة أخرى للمخطوط السابق ولم يذكر فيها اسم المؤلف . نسخ عادى. (بدون تاريخ).مصر : دار الكتب ٣٨ صناعة تيمور . نسخة مصورة .

٤ - حسين بن ياسين أبو عبد الرحمن ." كتاب لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف ". نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١٣٩ مجاميع تيمور . نسخة مصورة.

٥ - عبد الرحمن بن على بن عبد الله بن محمد الهيتمي ." العمدة في الخط ". نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١٥ صناعات . نسخة مصورة .

٦ - على بن ابراهيم . " الوصلة الى الحبيب في وصف الطيبات والطيب " . نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١/٤ صناعة . نسخة مصورة.

٧ - غير معروف المؤلف ." رسالة في صناعة الأحبار وغيرها " . نسخ عادى ١٢٦٨ هـ . مصر : دار الكتب ١٤ صناعة تيمور .نسخة مصورة .

٨ - غير معروف المؤلف . "عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب والألباب في عمل الليق وصنعة الأدهان ومايتعلق بالكتاب من الأسباب ". نسخ عادى. (بدون تاريخ). مصر : دار الكتب ١٥٩ علوم صناعية.نسخة مصورة .

٩ - محمد بن أبي الخير الحسني الدمشقي ." النجوم الشارقات في ذكر الصنائع المحتاج اليها في عمل الليقات " . نسخ عادى ٣٩١ هـ . مصر: دار الكتب ٧٠ صناعة تيمور - ٢٠٨ مجاميع .نسخة مصورة .

١٠ - محمد بن حسن السنجارى ." هذه بضاعة المجود في الخط وأصوله ". نسخ عادى .(بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ٢٢٥ مجاميع تيمور. نسخة مصورة .

١١ - محمد بن مقلة أبوعلي . " رسالة في علم الخط والقلم " . نسخ عادى ١٠٧٤م . مصر : دار الكتب ١٤ صناعات . نسخة مصورة .

ثانيا المصادر :

١٢ - القرآن الكريم .

١٣- ابراهيم بن محمد بن أيدمر بن دقماق العلائي . الانتصار لواسطة عقد الأمصار في تاريخ مصر وجغرافيتها . بيروت: المكتب التجارى. التاريخ (بدون) .

١٤ - أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي الكاتب العباسي. ت ٢٨٤ هـ . تاريخ اليعقوبي - ٢ ج . بيروت : دار صادر. التاريخ (بدون).

١٥ - ———————————— . البلدان . وهو يقع ضمن كتاب الاعلاق النفيسة لابن رستة المجلد الرابع مابين ص ٢٣٢-٢٧٣. ليدن: بريل ١٨٩١م

١٦ - أحمد بن حنبل الامام الجليل . مسند الامام أحمد بن حنبل . الطبعة الثانية . بيروت : المكتب الاسلامي ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م .

١٧ - أحمد بن على القلقشندى . ت ٨٢١هـ /١٤١٨م . صبح الأعشى في صناعة الانشاء.
١٤ ج. الطبعة الأولى . تقديم : محمد حسين شمس الدين . بيروت :
دار الكتب العلمية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م .

١٨- أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، أبو العباس شمس الدين. ٦٠٨-٦٨١هـ.
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . ٨ج. تحقيق : احسان عباس .
بيروت : دار صادر . التاريخ (بدون).

١٩ - أحمد بن محمد أبو العباس السفياني . صناعة تسفير الكتب وحل الذهب .
الطبعة الثانية . اشراف : ب . ريكارد. باريس : مكتبة الاستشراق.
١٩٢٥م.

٢٠ - أحمد بن محمد بن عبدربه الفقيه الأندلسي . ت ٣٢٨هـ. العقد الفريد .
٩ ج . الطبعة الأولى . تحقيق : مفيد محمد قمحة . بيروت : دار الكتب
العلمية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣م.

٢١ - أحمد بن يحيى بن جابر بن داود أبو الحسن البلاذرى البغدادى .ت ٢٧٩هـ .
فتوح البلدان . مراجعة: رضوان محمد رضوان . بيروت : دار الكتب
العلمية ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٢٢ - اسماعيل عماد الدين بن كثير . فضائل القرآن .الطبعة الأولى . بيروت:
دار المعرفة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م.

٢٣ - ـــــــــــــــ . البداية والنهاية . ٧/١٥ ج .الطبعة
الرابعة. تحقيق : أحمد بوملحم وآخرون . بيروت: دارالكتب العلمية
١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م.

٢٤ - ـــــــــــــــ . تفسير القرآن العظيم . ٤ج .الطبعة
الأولى . تقديم: يوسف عبدالرحمن المرعشلي . بيروت: دار المعرفة .
١٤٠٦ هـ /١٩٨٦م.

٢٥ - تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقريزي • ت ٨٤٥ هـ• كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية) ٢ ج• بيروت: دار صادر • التاريخ (بدون)•

٢٦ - رشيد أفندى غازى بن أبي عبيد أحمد آغا بن سليمان آغا الصيرفي الدمشقي • منتهى المنافع في أنواع الصنائع • طبع برخصة نظارة المعارف في المطبعة الأدبية ١٣١٣ هـ / ١٨٩٦م•

٢٧ - زكريا بن محمد بن محمود القزويني • ت ٨٦٢هـ • آثار البلاد وأخبار العباد• بيروت : دار صادر • التاريخ(بدون)•

٢٨ - سليمان سعد الدين أفندى المعروف بمستقيم زاده • تحفة خطاطين • استانبول : دولت مطبعي (مطبعة الدولة) ١٩٢٨م•

٢٩ - عبدالحي بن العماد • أبو الفلاح الحنبلي • ت ١٠٨٩ هـ • شذرات الذهب في أخبار من ذهب • ٤/٨ ج •الطبعة الأولى •دار الفكر ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م•

٣٠ - عبدالرحمن بن أبي بكر • الحافظ جلال الدين السيوطي الشافعي• ٨٤٩-٩١١هـ• بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة • ٢ج• تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم• بيروت : المكتبة العصرية• التاريخ(بدون)•

٣١ - ________ • تاريخ الخلفاء • دار الفكر• ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م•

٣٢ - عبدالرحمن الصائغ• ت ٨٤٥ هـ • تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب • تحقيق : هلال ناجي •التونسي : دار بوسلامه • ١٩٦٧م•

٣٣ - عبدالرحمن بن محمد بن خلدون المغربي الحضرمي• ٧٣٢-٨٠٨هـ/١٣٣٢-١٤٠٦م• المقدمة • دارالفكر • التاريخ (بدون)•

٣٤ - عبدالكريم بن محمد بن السمعاني ، أبوسعد• ت ٥٦٢هـ•الأنساب• ٥ج•الطبعة الأولى • تقديم: عبدالله عمر البارودى • بيروت : دارالجنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م•

٣٥ - عبدالله بن أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني . كتاب المصاحف . الطبعة الأولى . بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥م.

٣٦- عبدالله بن جعفر بن درستويه بن المرزبان الفسوى الفارسي . كتاب الكتاب . الطبعة الأولى .تحقيق : ابراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي . الكويت : دار الكتب الثقافية ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م .

٣٧ - ________________ . جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك . تحقيق : د. عبدالله يوسف الغنيم. الكويت : كويت تايمز ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م.

٣٨ - عبدالله بن محمد بن السيد ، أبومحمد البطليوسي . ت ٥٢٠ هـ. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب . ٣ ق .تحقيق : مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد. مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م.

٣٩ - عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ،أبومنصور الثعالبي النيسابوري.ت ٤٢٩هـ. يتمية الدهر في محاسن أهل العصر . ٤ج. الطبعة الاولى . بيروت: دار الكتب العلمية ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٤٠ - على بن أبي بكر ،نورالدين الهيثمي . ت ٨٠٧ هـ. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد بتحرير الحافظين العراقي وابن حجر. ١٠/ج . بيروت: مؤسسة المعارف ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٤١ - على بن اسماعيل ، أبوالحسن بن سيده النحوى اللغوى . ت ٤٥٨ هـ . المخصص . ١٧/ج . بيروت .دارالفكر ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٤٢ - على بن عمر الامام الدارقطني . ٣٠٦-٣٨٥هـ. سنن الدارقطني . تحقيق: السيد عبدالله هاشم يماني المدني .القاهرة: دار المحاسن ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م .

٤٣ - عمروبن بحر ، أبوعثمان الجاحظ، ت ٢٥٥ هـ. كتاب الحيوان . ٧ج. الطبعة الثالثة . تحقيق عبدالسلام محمد هارون . بيروت : دار احياء التراث العربي. ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

٤٤ - ________________ . رسائل الجاحظ . الطبعة الأولى .تقديم : عبد أ.مهنا. بيروت : دار الحداثة ١٩٨٨م.

٤٥ - محمد بن أحمد ، أبوعبدالله المقدسي المعروف بالبشاري. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم . الطبعة الثانية . ليدن: مطبعة بريل ١٩٠٦ م.

٤٦ - محمد بن اسحاق . أبوالفرج ابن النديم .الفهرست. بيروت : دار المعرفة ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م .

٤٧ - محمد بن اسماعيل ،الامام أبوعبدالله البخارى . ت ٢٥٦ هـ صحيح البخارى . ٩ ج. تقديم: الشيخ أحمد محمد شاكر. بيروت: دار الجيل . التاريخ (بدون).

٤٨ - محمد بن شاكر الكتبي . ت ٧٦٤هـ . فوات الوفيات والذيل عليها. ٤ ج . تحقيق : احسان عباس . بيروت : دار صادر ١٩٧٣-١٩٧٤م .

٤٩ - محمد بن عبدوس ، أبوعبدالله الجهشيارى . ت ٣٤٥ هـ. كتاب الوزراء والكتاب. الطبعة الثانية . تحقيق : مصطفى السقا وابراهيم الأبيارى وعبدالحفيظ شلبي . القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٥٠ - محمد بن عيسى بن سورة ، الامام أبوعيسى الترمذى . ٢٠٩-٢٧٩هـ. الجامع الصحيح أو سنن الترمذى . ٥ج. تحقيق : احمد محمد شاكر. بيروت : دار الكتب العلمية. التاريخ (بدون).

٥١ - محمد بن محمد بن محمد ،أبوعبدالله العبدرى الفاسي المالكي الشهير بابن الحاج. ت ٧٣٧هـ. المدخل . ٤ج. دارالفكر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

٥٢- محمد بنيحي أبوبكر الصولي . أدب الكتاب . ٣ ج. تقديم: محمد بهجت الأثري . مراجعة : محمود شكري الألوسي .

٥٣ - محمد بن يزيد بن ماجة الحافظ أبوعبدالله القزويني. ٢٠٧-٢٧٥ هـ. سنن ابن ماجة. ٢ج. تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي . بيروت: المكتبة العلمية . التاريخ (بدون).

٥٤ - ناصر خسرو . سفرنامة . الطبعة الثانية. ترجمة : يحيى الخشاب . بيروت: دار الكتاب الجديد ١٩٧٠م.

٥٥ - النعمان بن محمد (القاضي) ، المتوفي سنة ٣٦٣ هـ . كتاب المجالس والمسايرات . تحقيق : الحبيب الفقي ، ابراهيم شبوح ، محمد اليعلاوى . تونس : الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، ١٩٧٨م .

٥٦ - هلال بن المحسن بن ابراهيم بن هلال بن ابراهيم بن زهرون بن حبون الصابئ الحراني. ٣٥٩-٤٤٨هـ. الوزراء . تحقيق : عبدالستار أحمدفراج. مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٥٨م. تصوير: دار احياء الكتب العربية ببيروت .

٥٧ - ______________________

______________ . رسوم دارالخلافة . تحقيق وتعليق ونشر: ميخائيل عواد . بغداد : مطبعة العاني ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م.

ثالثا : المراجع :

٥٨ - آدم متز . الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجرى. ٢ج . الطبعة الرابعة. ترجمة: محمد عبدالهادى أبوريده . اعداد الفهارس : رفعت البدراوى . القاهرة : مكتبة الخانجي ودار الكتاب العربي ببيروت ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م .

٥٩ - آ.هـ.كريستي وآخرون. تراث الاسلام. ٢ج. ترجمة : تركي محمد حسن. لجنة الجامعيين لنشر العلم. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ١٩٣٦م.

٥٩ - أ. ولفنسون . تاريخ اللغات السامية . الطبعة الأولى . بيروت: دار القلم ١٩٨٠م.

٦٠ - ابراهيم جمعة . قصة الكتابة العربية . الطبعة الثانية . مصر : دار المعارف . التاريخ (بدون).

٦١ - ــــــــ . دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة . نشر : دار الفكر العربي. القاهرة : المطبعة العالمية . التاريخ (بدون).

٦٢ - أبوصالح الألفي . الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه . الطبعة الثانية . القاهرة : دار المعارف ١٩٧٤م.

٦٣ - ــــــــ . الموجز في تاريخ الفن العام . القاهرة : دار نهضة مصر ١٩٨٥م.

٦٤ - أحمد عبدالرحيم مصطفى . في أصول التاريخ العثماني . الطبعة الأولى. بيروت والقاهرة : دارالشروق ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢م.

٦٥ - أحمد على الملاء أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوربية . دار الفكر . التاريخ (بدون).

٦٦ - أدولف جروهمان . مجموعة محاضرات أوراق البردى العربية . ٤ محاضرات . القاهرة ١٩٣٠م.

٦٧ - أرمينيوس فامبرى . تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر . ترجمة : أحمد محمود الساداتي . مراجعة : يحيى الخشاب . نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. القاهرة : مطابع شركة الاعلانات الشرقية ١٩٦٥م.

٦٨ ـ أرنست كونل. الفن الاسلامي . ترجمة : أحمد موسى . بيروت : دار صادر مع دار هورست أردمن بالمانيا وسويسرا ١٩٦٦م.

٦٩ ـ أريك دى جروليبه . تاريخ الكتاب . ترجمة : د. خليل صابات . مراجعة : حسن محمود . القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها . التاريخ (بدون).

٧٠ ـ اعتماد يوسف القصيرى . فن التجليد عند المسلمين . بغداد: ١٩٧٩م.

٧١ ـ ألفيرد لوكاس . المواد والصناعات عند قدماء المصريين . الطبعة الثالثة. ترجمة : زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم . مراجعة :عبد الحميد أحمد . دار الكتاب المصرى ١٩٤٥م.

٧٢ ـ أمين مدني . الثقافة الاسلامية وحواضرها . مصر : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

٧٣ ـ أنور الرفاعي . الانسان العربي والحضارة . بيروت : دار الفكر. التاريخ (بدون).

٧٤ ـ أنور محمودعبدالواحد . قصة الورق . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر بوزارة الثقافة المصرية . القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٧٩م.

٧٥ ـ أورهان بايراق . تركيا السياحية . ترجمة: نمير أنور. استانبول : أند اوفست . التاريخ (بدون).

٧٦ ـ أوغور اى يلدز . استانبول . ترجمة : مركز الخليج للاستعلامات والخدمات. نشر: دار نت للنشرات السياحية ـ استنبول : مطبعة كسكين كلر. التاريخ (بدون).

٧٧- أوقطاي آصلان آبا . فنون الترك وعمائرهم . الطبعة الاولى . ترجمة : أحمد محمد عيسى . نشر: مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول . استانبول : مطبعة رنكلر ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٧٨- برنارد لوس . استانبول وحضارة الخلافة الاسلامية . الطبعة الثانية . ترجمة : سيد رضوان على . جدة : الدار السعودية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٧٩- جرجس أفندى طنوس عون اللبنانى . الدر المكنون فى الصنائع والفنون. الطبعة الثانية . القسطنطينية : مطبعة الجوائب ١٣٠١هـ .

٨٠- جرجي زيدان . تاريخ التمدن الاسلامي . ٥ /٢ج. بيروت : دار مكتبة الحياة . التاريخ (بدون) .

٨١- جلال أمين صالح . الباني فى الخط الديواني . الطائف : دار الحارثي للطباعة والنشر ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م .

٨٢- جلال يحيي. أوروبا فى العصور الحديثة . الاسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب . المطبعة العصرية ، ١٩٨١م.

٨٣- جواد على . المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام . ١٠ج . الطبعة الثانية . بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٦م .

٨٤- حبيب الاصفهاني عضو مجلس العلماء . خط وخطان . الطبعة الثانية .تقديم : أبو الضياء توفيق بك . قسطنطينية (استانبول) : مطبعة أبي الضياء ، ١٣٠٦هـ .

٨٥- حجابي ابراهيم محمد . أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور . الطبعة الأولى القاهرة : مكتبة سعيد رأفت ١٩٨٤م .

٨٦- حسن ابراهيم حسن . تاريخ الاسلام . ٤ج . الجزء الاول والثاني والثالث الطبعة السابعة والجزء الرابع الطبعة الأولى . القاهرة : مكتبة السنة المحمدية ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٧م .

٨٧ - حسن ابراهيم حسن . تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب . الطبعة الرابعة . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ١٩٨١م .

٨٨ - حسن الباشا وآخرون . القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها . مراجعة حسن الباشا . القاهرة : مؤسسة الاهرام . دار الكتاب الجديد . التاريخ (بدون) .

٨٩ - حسن الباشا . الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية . ٣ ج . القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٦م .

٩٠ - ـــــــ . دراسات في الحضارة الاسلامية . القاهرة : دار النهضة العربية ١٩٧٥م .

٩١ - حسن رجب . البردى . القاهرة : دار المعارف . التاريخ (بدون) .

٩٢ - حسين مؤنس . أطلس تاريخ الاسلام . الطبعة الأولى . نشر : الزهراء للاعلام العربي . القاهرة . سنغافورة : مطابع تين واه ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م .

٩٣ - الحسين بن محمد الدامغاني . اصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم . الطبعة الأولى . تحقيق وترتيب : عبد العزيز سيد الأهل . بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٠م .

٩٤ - خير الدين الزركلي . الأعلام . ٨ ج . الطبعة السادسة . بيروت : مطبعة العلوم ١٩٨٤م .

٩٥ - دوجلاس باريت . الفن الاسلامي في بلاد فارس . ترجمة احمد عيسى . (معلومات النشر والتاريخ بدون) .

٩٦ - دولت أحمد صادق . أطلس العالم الاسلامي . جدة : دار البيان العربي ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م .

٩٧ ـ روبرت اسكاربيت لافون . صناعة الكتاب بين الأمس واليوم . ترجمة : رجاء ياقوت صالح . مراجعة : عبدالاحد جمال الدين . القاهرة : مطابع الأهرام التجارية . التاريخ (بدون) .

٩٨ ـ زكي صالح . الخط العربي . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٣م .

٩٩ ـ زكي علي . علم البردى تراث مصرى أصيل ١٩٨٥م . (معلومات النشر والتارخ بدون) .

١٠٠ ـ زكي محمد حسن . أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠١ ـ ــــــــــــ . كنوز الفاطميين . بيروت: دار الرائد العربي . ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠٢ ـ ــــــــــــ . الفنون الايرانية في العصر الاسلامي . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠٣ ـ ــــــــــــ . التصوير في الاسلام عند الفرس . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠٤ ـ ــــــــــــ . فنون الاسلام . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠١هـ/١٩٨١م

١٠٥ ـ ــــــــــــ . في الفنون الاسلامية . بيروت : دار الرائد العربي . ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠٦ ـ زيغريد هونكه . شمس العرب تسطع على الغرب . الطبعة السادسة . تعريب : فاروق بيضون . مراجعة : فاروق عيسى الخورى . بيروت: دار الآفاق الجديدة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

١٠٧ ـ سعاد ماهر محمد . النسيج الاسلامي . القاهرة : الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية . دار الشعب ١٩٧٧م .

١٠٨ - سفند دال ، تاريخ الكتاب من أقدم العصور الى الوقت الحاضر ، ترجمة : محمد صلاح الدين حلمي ، مراجعة : توفيق اسكندر ، القاهرة : الاتحاد المصرى للطباعة ، ١٩٥٨م .

١٠٩ - سهيلة ياسين الجبورى ، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ، بغداد : مطبعة الزهراء ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢م .

١١٠ - سيد محمد على الخليفة ، " أدوات الكتابة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي " (رسالة ماجستير ، قسم الآثار الاسلامية ، كلية الآداب جامعة أسيوط ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) .

١١١ - صالح أحمد العلي ، دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الاسلام ، الطبعة الأولى ، بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م .

١١٢ - عبد الستار الحلوجي ، المخطوط العربي منذ نشأته الى آخر القرن الرابع الهجري ، الرياض : مطابع جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م .

١١٣ - ________ ، دراسات في الكتب والمكتبات ، الطبعة الاولى ، جدة : مكتبة مصباح ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م .

١١٤ - عبد الله ناصح علوان ، معالم الحضارة في الاسلام وأثرها في النهضة الأوربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة : المطبعة الفنية ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

١١٥ - عبد العزيز الدالي ، الخطاطة الكتابة العربية ، القاهرة : المطبعة العربية الحديثة ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

١١٦ - ________ ، البرديات العربية ، الطبعة الاولى ، القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣م .

١١٧ — عبدالعزيزسيد الأهل • الخليفة عمربن عبدالعزيز• الطبعة الثالثة •
بيروت : دار العلم للملايين ١٩٦٩م •

١١٨ — عبدالعزيزمحمد الشناوى • أوربا فى مطلع العصور الحديثة • ٢ ج •
الطبعة الثانية • القاهرة : مكتبه الأيجلو المصرية، ١٩٧٥ م•

١١٩ — ———————— • الدولة العثمانية دولة مفترى عليها•ج ١ •
مكتبة الأنجلو• المصرية، القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة • ١٩٨٠ م •

١٢٠ — عبد اللطيف جاسم كانو• عبر التاريخ • المنامة: المطبعة الحكومية
لوزارة الاعلام البحرينية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م •

١٢١ — عبد المنعم ماجد• العصر العباسي الأول • الطبعة الثانية • مصر:
دار وهدان للطباعة والنشر، ١٩٧٩ م•

١٢٢ — على ابراهيم حسن • تاريخ المماليك البحرية • الطبعة الثالثة
القاهرة : مطبعة السعادة ١٩٦٧م •

١٢٣ — على الجندى وآخرون • أطوار الثقافة والفكر في ظلال العروبة
والاسلام • الطبعة الأولى • القاهرة :مطبعة الأنجلو المصرية، ١٩٥٩م •

١٢٤ — على سفيم • بشاريوجل • الاتراك والاسلام • استانبول • ١٩٧٥ م •

١٢٥ — عمر رضاكحالة• الفنون الجميلة فى العصور الاسلامية • دمشق:
المطبعة التعاونية ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م •

١٢٦ — غوستاف لبون • حضارة العرب • الطبعة الثانية • ترجمة :عادلزعيتر:
بيروت : دار احياء التراث العربي، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩ م•

١٢٧ — فرانسيس روجرز • قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة الى
الصفحة المطباعة • ترجمة : أحمد حسن الصاوى • اشراف :زكي نجيب
محمود • تقديم : السيد أبوالنجاء القاهرة ونيويورك : موسسة
فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٩ م •

١٢٨ – فوزى سالم عفيفي . نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورهـا الثقافي والاجتماعي . الطبعة الأولى . الكويت : وكالة المطبوعات . ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م.

١٢٩ – د. فيليب حتى . د.ادورد جرجي . د. جبرائيل جبور. تاريخ العرب . (مطول) . الطبعة الثانية. بيروت : دار الكشاف ١٩٤٩م. الطبعة الثالثة . دار الكتاب للنشر والطباعة والتوزيع ١٩٦١م.

١٣٠ – كامل البابا ، الخطاط . روح الخط العربي. الطبعة الأولى . بيروت : دار العلم للملايين . يناير ١٩٨٣م.

١٣١ – كوركيس عواد . خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور حتى سنة ١٠٠٠ هـ . الطبعة الثانية . بيروت : دار الرائد العربي . ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م.

١٣٢ – ليلى عبد اللطيف أحمد . دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان العصر العثماني . القاهرة : مكتبة الخانجي ١٩٧٩م.

١٣٣ – محمد أوغور درمان . " مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي " . فصل من كتاب الأتراك في الفن الاسلامي . استانبول : تيفدروك المتحدة للطباعة . ١٩٧٦م.

١٣٤ – محمد الحسني الادريسي الفاسي ، عبد الحي الكتاني. نظام الحكومة النبوية المسمى بالتراتيب الادارية . ٢ج. بيروت: دار الكتاب العربي . التاريخ (بدون).

١٣٥ – محمد سيد نصر وآخرون . أطلس العالم . الطبعة الجديدة . بيروت : مكتبة لبنان . التاريخ (بدون).

١٣٦ ـ محمد طاهر بن عبدالقادر الكردى الخطاط المكي . تاريخ الخط العربي وآدابه . الطبعة الثانية . الرياض : مطابع الفرزدق التجارية . ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م .

١٣٧ ـ محمدعبدالجواد الأصمعي . تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية . مصر : دارالمعارف ١٩٧١م .

١٣٨ ـ محمد عبدالعزيز مرزوق . المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٥م .

١٣٩ ـ ــــــــــــ . الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤م .

١٤٠ ـ ــــــــــــ . الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس . بيروت : مطبعة الغريب . التاريخ (بدون) .

١٤١ ـ ــــــــــــ . الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه . بغداد : مطبعة أسعد ، ١٩٦٥م .

١٤٢ ـ محمد عبدالله المهدى البدرى . القرآن الكريم تاريخه وعلومه . الطبعة الأولى . دبي : دار القلم، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

١٤٣ ـ محمد على بيرانت . مدينة استانبول . تدقيق وترجمة : محمود السيد الدغيم . استانبول : آند للنشر والطباعة . التاريخ (بدون) .

١٤٤ ـ محمد فريد بك المحامي . تاريخ الدولة العلية العثمانية . الطبعة الخامسة . تحقيق : د. احسان حقي . بيروت : دار النفائس، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م .

١٤٥ - محمد فهد عبد الله الفعر • تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري • الطبعة الأولى• جدة : شركة النصر للطباعة والتغليف • ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م•

١٤٦ - محمدقبيسي• تدوين القرآن الكريم • الطبعة الأولى• بيروت : دار الآفاق الجديدة• ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م•

١٤٧ - محمد ماهر حمادة • الكتاب العربي مخطوطا ومطبوعا • تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين • الطبعة الأولى • الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م•

١٤٨ - محمود عباس حمودة• تاريخ الكتاب الاسلامي• القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م•

١٤٩ - م• س • ديماند • الفنون الاسلامية • الطبعة الثالثة• ترجمة : أحمد محمد عيسى • تقديم : أحمد فكرى • القاهرة: دار المعارف• ١٩٨٢م•

١٥٠ - د•مصطفى الرافعي • د• عبدالحميد جيده• فنون صناعة الكتابة • بيروت:دار الجيل • مكتبة السائح ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م•

١٥١ - مصطفى على بن احمد بنعبدالله الملقب بالعالي• ٩٤٨-١٠٠٨هـ•مناقب هنروران • تحقيق : ابن الأمين محمود كمال بك • تصحيح وترتيب : على بك • استانبول : مطبعة عامرة ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦م•

١٥٢ - مصطفى مصطفى السيد يوسف • العلموصيانة المخطوطات• الطبعة الأولى• السعودية : مكتبة عكاظ ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م•

١٥٣- معروف رزيق • كيف نعلم الخط العربي •الطبعة الاولى •دمشق:دار الفكر• ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م•

١٥٤ ـ ناجي زين الدين، مصور الخط العربي ، الطبعة الثانية ، بغداد: مكتبة النهضة ، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤م.

١٥٥ ـ نسيبه عبد الرحمن كحيلة ، مقدمة في تاريخ الكتب والمكتبات ، جدة : دار المجمع العلمي ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٥٦ ـ د. نعيم أديب فضل، صناعة الورق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، التاريخ (بدون) .

١٥٧ ـ نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، مصر : دار المعارف ، التاريخ (بدون).

١٥٨ ـ ــــــــــــ ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الطبعة الثانية ، مصر : دار المعارف ، ١٩٧٥م.

١٥٩ ـ ول وايرل ديورانت ، قصة الحضارة، ٤٢/٢١ ج. ترجمة : محمد بدران وآخرون ، بيروت : دار الجيل ،دار الفكر ١٤٠٨ هـ/١٩٨٨م .

١٦٠ ـ وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين : الطبعة الأولى، بيروت: دار القلم ، ١٩٧٧م.

١٦١ ـ ى. هل ، الحضارة العربية ، ترجمة : ابراهيم أحمد العدوى ، مراجعة : حسين مؤنس ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦م.

١٦٢ ـ يوسف آصاف ، تاريخ سلاطين آل عثمان ، الطبعة الثالثة ، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي ، دمشق : دار البصائر ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

رابعا : الدوريات العربية :

١٦٣ _ أحمد أحمد يوسف . "الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " مجلة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . حلقة البحث (الخط العربي).ج.ع.م. ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م.

١٦٤ _ أحمد بنعوض بنمحمد المغربي . " قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار ونتائج المعارف والأسرار . فصل في صناعة الأحبار والليق والأصباغ " تحقيق : بروين بدرى توفيق . مجلة المورد .(بغداد) العدد الثالث . المجد الثاني عشر. ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٦٥ _ أحمد فكرى. " أثر الاسلام في العمارة والتحف الاسلامية" . فصل من كتاب أثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية . اشراف : مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة اليونسكو. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

١٦٦ _ حسن الباشا . " تطور الخط العربي في الاسلام " . مجلة منبر الاسلام الثقافية. يصدرها المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بوزارة الأوقاف. العدد الثامن . السنة التاسعة عشر (شعبان ١٣٨١هـ/يناير ١٩٦٢م).

١٦٧ _ ________ . " أثر الخط العربي في الفنون الأوربية" المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. حلقة البحث (الخط العربي). ج.ع.م. ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م

١٦٨ _ حسنعبدالوهاب . " توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية". مجلة المجمع العلمي المصرى . الجزء الثاني. المجلد ٣٦. ١٩٥٣ _ ١٩٥٤م.

١٦٩ _ " الخط العربي من خلال المخطوطات ". الرياض : معرض الخط العربي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ١٤٠٦هـ.

١٧٠- خليل يحيى نامي . " أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ماقبل الاسلام " . مجلة كلية الآداب (مصر). الجزء الاول. المجلد الثالث. (مايو ١٩٣٥م).

١٧١ - سعد بن عبدالعزيز الراشد ." الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية في عهد الرسول والخلفاء الراشدين " مجلة العصور (لندن) . الجزء الثاني . المجلد الثالث .(ذوالقعدة ١٤٠٨هـ - يوليو ١٩٨٨م).

١٧٢ - سهيلة الجبوري . " المواد المستعملة في كتاب الكتب بالخط العربي في العصر العباسي " . مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد. العدد الرابع . بغداد : مطبعة العاني (آب ١٩٦١م).

١٧٣ - سيد ابراهيم . "الخط العربي أصله وتطوره " المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. حلقة البحث (الخط العربي). ج. ع. م. ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م

١٧٤ - عباس العزاوي . "خطوط المصاحف الشريفة " مجلة المجمع العلمي العراقي . المجلد الثامن ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١م.

١٧٥- ———— . "الخط العربي في ايران " مجلة سومر (بغداد). الجزء الاول والثاني . المجلد الخامس والعشرون. ١٩٦٩م.

١٧٦ - ————. "الخط العربي في تركيا " مجلة سومر (بغداد). الجزء الاول والثاني . المجلد الثاني والثلاثون. ١٩٧٦م.

١٧٧ - غير معروف المؤلف . " رسالتان في صناعة المخطوط العربي " تحقيق : بروين بدرى توفيق . مجلة المورد (بغداد). العدد الرابع المجلد الرابع عشر ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٧٨ – محمد طه الحاجرى . "الورق والوراقة في الحضارة الاسلامية" مجلة المجمع العلمي العراقي . المجلد الثاني عشر . ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥م . والمجلد الثالث عشر ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م .

١٧٩ – محمد عبدالستار عثمان . " دور المسلمين في صناعة الأقلام ". مجلة الدارة . (الرياض) . العدد الاول . السنة الحادية عشرة . (شوال ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) .

١٨٠ – محمد نادر العطار . " المخطوطات العربية أهميتها والحفاظ عليها " مجلة المنهل . (جدة) : العدد ٤٥٤ . المجلد ٤٨ . السنة ٥٢ . (رمضان وشوال ١٤٠٧هـ / مايو ويونيو ١٩٨٧م) .

١٨١ – محمود حلمي . " الخط العربي بين الفن والتاريخ " . مجلة عالم الفكر . (الكويت) . وزارة الاعلام (يناير – فبراير – مارس ١٩٨٣م) .

١٨٢ – محمود شيت خطاب . " السفارات والرسائل النبوية " . مجلة المورد . (بغداد) . العدد الاول . المجلد السادس عشر ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

خامسا : المعاجم اللغوية والقواميس الفنية ودوائر المعارف :

١٨٣ – ابراهيم أنيس وآخرون . المعجم الوسيط . ٢ج . الطبعة الثانية . اشراف : حسن على عطيه ومحمد شوقي أمين . دار الفكر . التاريخ (بدون) .

١٨٤ – أحمد الطاهر الزاوى . ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة . ٤ج . الطبعة الثالثة . دار الفكر . التاريخ (بدون) .

١٨٥ ـ أحمد عيسى بك . معجم أسماء النبات . الطبعة الأولى (١٣٤٩هـ).

١٨٦ ـ ادوارد فون زامباور. معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي . اخراج: زكي محمد حسن وحسن احمد حموده . اشترك في ترجمة بعض فصوله كل من : سيدة اسماعيل كاشف ، وحافظ أحمد حمدى ، واحمد ممدوح حمدى . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

١٨٧ ـ اسماعيل بن حماد الجوهرى . الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. ٧ ج. الطبعة الثالثة .تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار. بيروت : دار العلم للملايين، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م.

١٨٨ ـ السيد ادى شير . معجم الألفاظ الفارسية المعربة . بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٠م.

١٨٩ ـ دائرة معارف القرن العشرين ، ١٠ ج. الطبعة الثانية . " الموسوعات العربية " محمد فريد وجدى . دار الفكر ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م.

١٩٠ ـ دائرة المعارف . ١١ج . " الموسوعات العربية " . بطرس البستاني . بيروت : دار المعرفة . التاريخ (بدون).

١٩١ ـ دائرة المعارف الاسلامية. ١٥ج. " الموسوعات الاسلامية" . أحمد الشنتاوى ، ابراهيم زكي خورشيد ، عبدالحميد يونس . مراجعة : محمد مهدى علام. بيروت : دارالمعرفة. التاريخ (بدون).

١٩٢ ـ عبدالله بن عبدالعزيز البكرى الأندلسي . ت ٤٨٧ هـ . معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع . ٤ج. ،تحقيق / مصطفى السقا. بيروت : عالم الكتب ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١م .

١٩٣ ـ (أب) لويس معلوف اليسوعي . المنجد الأبجدى . الطبعة الأولى. بيروت: المطبعة الكاثوليكية ١٩٦٧م.

١٩٤ - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. مختار الصحاح .
الطبعة الأولى . دمشق وبيروت : المكتبة الأموية ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م .

١٩٥ - محمد بن مكرم ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي المصري .
لسان العرب . ١٥ ج. بيروت : دار صادر . التاريخ (بدون).

١٩٦ - محمد بن يعقوب ، مجد الدين الفيروزابادي الشيرازي . ت ٨١٧ هـ .
القاموس المحيط ، ٤ج . بيروت دار الفكر . التاريخ (بدون) .

١٩٧ - منير البعلبكي . المورد . (قاموس انجليزي - عربي) الطبعة
الرابعة عشر . بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٠ م .

١٩٨ - الموسوعة العربية الميسرة ، ٢ ج ." الموسوعات العربية " محمد شفيق
غربال . القاهرة : دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
صورة من طبعة ١٩٦٥ م .

١٩٩ - ياقوت بن عبد الله ، شهاب الدين أبو عبد الله البغدادي الحموي الرومي
معجم البلدان . ٥ ج . بيروت : دار احياء التراث العربي.
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

٢٠٠ - ________________.
معجم الأدباء . ٢٠ج . الطبعة الثالثة . دار الفكر.
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

سادسا: الكتب والدوريات التركية :

201 - A. Süheyl Ünver. Türk Yazı Çesitleri. İstanbul Kemal Matbası, 1953.

202- Ali Alparslan. " İslam Yazi Çeşitleri: 2(Aklam-1 sitte". Sanat Dunyamız Dergisi (İstanbul).SAYI:32 Yıl: 11 . 1985.

203- Altan Türe Yilmaz Savaşçin." Taki Malzemeleri ve Teknikleri(VI): Varak, Tombak, Yaldızlama". Antika Dergisi (İstanbul). SAYI:34 Yil:3. (Nisan 1988).

204- Birsen Gökçe." Rumi Motifler ve Rumili Desenler de çizim Kurallari". Antika (İstanbul). Sayl: 36. (Nisan, 1988).

205- Cahide Keskiner. " Süsleme Sanatlarımızda Rumi". Antika (İstanbul). Sayı:36.(Nisan , 1988).

206- C.E. Arseven. " Türklerde Tezhib Sanatı". Türk Hattailari. Şevket Rado. İstanbul: Tifdruk. Matbacılık A.Ş. (Tarihsiz).

207- Cihan Özsayiner. " Hattat Osmanlı Padişahları". Antika (Istanbul). Sayı: 1. (April, 1985).

208- Engin Özdeniz. " Türk Cilt Sanatı ". Sanat Dünyamız Dergisi. Sayı: 21 Yıl:7. (Ocak, 1981).

209- İsmail Hakkı Uzunçarşılı. " Uzunçarşılıdan Tuğra". Antika (İstanbul) Sayı:24. (Mart. 1987).

210- İsmet Binark. Eski Kitabcilik Sanatlarimiz. Kozan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayinlari. Ankara : Ayyıldız Matbaası. A. Ş. 1975.

211- Kemal Çığ. Türk Kitap Kapları. İstanbul :Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi.1971.

212- Mahmud Bedreddin Yazır. Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli . İkinci Baskı Neşre Hazırlayan: M. Uğur Derman. Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş. 1981.

213- Mine Esiner Özen. " Tezhibde Tığ". Antika (İstanbul) Sayı :10. (Ocak, 1986).

214- M. Uğur Derman. " Kalem I " . İslam Düşüncesi Dergisi (İstanbul). SAYI: 3. Yıl:1.(Cemaziyelewel 1387 H. Eylül 1967).

215- M. Uğur Derman. "Kalem II". İslam Düşüncesi Dergisi. (İstanbul) İkinci Baski. Sayı: 4. Yıl: 1. (Ramazan 1387 H. Aralık 1967).

216- --------------. " Eski Mürekkebciliğimiz " İslam Düşüncesi Dergisi (İstanbul). Sayı :2 . Yıl :1 . (Safer 1387 H. Haziran 1967).

217- --------------. " Yazı Nasıl Yazılır ? ". İslam Düşüncesi Dergisi (İstanbul) . Sayı :8. Yıl: 2. (Şaban 1389 H. Ekim 1969).

218- --------------. "Kağıda Dair ". İslam Düşüncesi Dergisi (İstanbul). Sayı:5 . Yıl:2(Muharrem 1388H. Nisan 1968).

219- --------------. "Tuğralarda Estetik" İlgi Dergisi. (İstanbul). Sayı :33. Sene:19.(Mart 1982).

220- --------------. Türk Hat Sanatının Şaheserleri. Birinci Baskı. İstanbul : Tifdruk Matbacilik Sanayii A.Ş., 1982.

221- Mustafa Hilmi (Hakkak-Zade) Efendi. Mizanul-Hatt Baskıya Hazırlayan: Abdulkadir Dedeoğlu. Neşir: Osmanli Yayinevi. İstanbul. Kiral Matbaası, 1986.

222- Muhiddin Serin. Hat Sanatımız, Tarihcesi-malzeme ve aletler-meşkler. Neşir: Kubbealti Neşriyatı. İstanbul : Kuşak Ofset, 1982.

223- Oktay Aslanapa. " Osmanlı Devri Cilt Sanatı " . Türkiyemiz Dergisi (İstanbul). Sayı: 38. Yıl: 13. (Ekim 1982).

224- Oya Boyla. " Stil ve Mobilya Rokoko (1) .Antika (İstanbul). Sayı:5 . (Ağustos,1985).

225- Sanat Ansiklopedisi. 5C. Beşinci Baskı. CelalEsad Arseven. Istanbul : Milli Eğitim Basimevi,1983.

226- Şevket Rado . Türk Hattatları . Neşir: Yayın Matbacılık Tic.Ltd. İstanbul . Tifdruk Matbacılık San. A.Ş. (Tarihsiz).

227- Şule Aksoy . " Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu ". Sanat Dergisi. Sayı:6 . Yıl:3. (Haziran 1977).

228- ---------- . " Hat Sanatı ". Kültür ve sanat Dergisi (İstanbul). Sayı:5 . (Ocak 1977).

سابعا: المراجع الأجنبية :

229- Albertine Gaur. Writing Materials of the East. The British Library Board P.shed. G. Britain : Oxley Press Ltd., 1979.

230- Arthur W. Johnson. Manual of bookbinding. London: 1984.

231- A. W. Lewis. Basic Book Binding. First published. New York: Dover publications Inc. 1975.

232- Celal Esad Arseven. Les Arts Decoratifs. Istanbul: Milli Egitim Basimevi. (Tarihsis).

233- David James . Qur'ans and Bindings. First published by the World of Islamic Festival Trust. Dublin : The Chester Beatty Library, 1980.

234- Fletcher, W.Y. Foreign Bookbinding in the British Museum , London : 1986.

235- Gulner Boskh, John Carswell, Guy Petherbridge. Islamic Bindings and Bookmaking. Chicago: The University of Chicago, 1981.

236- Habsan, G.D. Binding Cambridge Library , 1929.

237- Husang Max Joseph. Bucheinband aus der preussischer Staats bibliathek 24, Berlin, Leipzig, 1925.

238- Ilhan Akşit. Topkapi. Translated by: Maggie Quigley-Pinar. Istanbul : Akşit Culture and Tourism Publications, 1986.

239- Jahn Ashman. Bookbinding,Abeginners, manual, London: 1983.

240- John P. Harthan. Bookbinding. London: 3rd.ed. 1985.

241- Land of Civilization, Turkey. By The Middle Eastern Culture Center in Japan. Printed in Japan, 1985.

242- Lionel S. Darley. Introduction to Bookbinding. London: Faber Limited, 1965.

243- Nazan Tapan, Filiz Çağman, Serap Aykoç . The Anatolian Civilizations, III. (Seljuk/Ottoman). Turkish Ministry of Culture and Tourism.

244- Roy Harley Lewis. Fine Bookbinding in the Twentieth Century. London: David and Charles Ltd., 1984.

...

المصطلحات

التى وردت فى الرسالة

العربيـــــــــة	التركيـــــــــة
ملف البــــردى	TOMAR
ورق	KAĞIT
الورق المعرق (المجزع)	EBRU
الورق المقوى	MUKAVVA
توتير المرقع	MURAKAAG GERMEK
الطـــلاء	AHAR
طلاء صمغ اللك	LAKE
تلوين الورق بلونين	AKKASE
الرق	PARŞUMEN
الأقلام الستة	ŞEŞ KALEM
نســخ	NESH
محقــق	MUHAKKAK
ديواني	DIVANI
رقعة	RIK'A
ثلث مرآتي (مثنى)	AYNALI
الكوفي المزهر او المشجر	SÜSLÜ KUFI HATTI
الشكستة	ŞIKESTE
السياقــت	SIYAKAT
الاجازة (التوقيع)	ICAZE
توقيع (امضاء)	IMZA
طغراء	TUĞRA
طغرائي ، طغراكش (كاتب الطغراء والمختص برسم الطغراء الملكية ، ورئيس ديوان الخاتم)	TUĞRAI TUĞRAKEŞ
النشانجـــي (الموظف الخاص بالطغراء)	NIŞANCI

العربيـــــة	التركيـــــة
اضبارة	MARAKAA (ALBUM)
اللوحات الخطية	KI'TA
طرف القلم	KALEMUCU
القلم الهند	MENEVIS
البراية (المدية)	KALEMTRAŞ
شفرة المدية	NAMLU
المشدة (وهي التي يحزم بها نهاية مقبض المدية)	PRAZVANA
المبرد	SUHAN
المكشط	ÇIZIK , TARANMIS
العجلة الضاغطة (الرولت)	ROLE , MERDANE
القلم المعدني للنقش (حديدة النقش)	YEKŞAH , TIBRE
النقاش	HAKKAK
الختم أو القالب	MÜHÜR , KALIBLAR
مسطرة	CEDVEL
مصقلة أو حجر الصقل (اداةالصقل)	MÜHRE , MISKALE
بلح البحر (المحار)	MIDYE , MÜHRESI
أداة صقل الذهب (الكتابة او الزخرفة المذهبة)	ZIR MÜHRE
لوح رخام	MERMER , PESTIREK
المسند المستعمل في الكتابة	ZIRMEŞK , ALTLIK
صولجان	DEGNEK
مشط ، تمشيط	TARAMAK
الحبر او المداد	MÜREKKEB
الحبر الذهبي	ZIR MÜREKKEB
السناج	RASTIK

العربية	التركية
رسم بالالوان المائية	SULU BOYARESIM
التظليل بدون استخدام الألوان	GÖLGELEMEK
رسم بالفرشاة	FIRŞALAMAK
المحبرة	HOKKA
الدواة (طاقم المحبرة)	DIVIT
المقلمة	KALEMDANI
الليقة	LIKA
المرملة	RIKDANI
المذهب	MÜZEHHIB
تذهيب	TEZHIB و YALDIZLAMA
التذهيب المنثور	ZEREFŞAN
التذهيب او الطلاء بماء الذهب فقط	HALKARI
التذهيب اوالطلاء بماء الذهب مع الوان اخرى	HALKARI TAHRIRI
الكتابة الذهبية المصقولة	ZERENDUD
الاطار المحيط بالصفحة	CETVEL
الخط الرفيع الذى يحدد الاطار	TAHRIR و MUHARER
التكفيت	TOMBAK
التطعيم بالصدف	SEDEFKARI
الزخرفة المذهبة المصقولة	PESEND
الزخرفة السهمية (الشعاعية)	TIĞ
الزخرفة النباتية المتشابكة (وريقات متقاطعة)	ZILBAHAR
ضفائر (زخرفة مضفرة)	ÖRMELER
زخرفة التوريق الاسلامي (ارابسك)	RUMI
زخرفة توريق مجدولة	ÖRME RUMI

العربيـــــــة	التركيـــــــة
الخطاويـــات	HATAILER
سحاب صينـــي	BULUT
بقع النمر والفهد وخطوطهما (السحب والاقمار)	KAP AN DERISI SÜSÜ
البـاروك	BAROK
الروكوكو	ROKOKO
الاوراق النباتية المفصصة	DILIMLI BITHIYAPRAĞI
المراوح النخيلية	LÖTUS PALMIYE
انصاف المراوح النخيلية	YARIMPALMIYE
الورقة الرمحية	KARGI YAPRAK
الورقة المشرشرة	DIKENLI YAPRAK
ورقة الاكانتس	ALEASYA YAPRAĞI
وردة	GÜL
زهرة	ÇIÇK
سوسن (الزنبق)	LALE
لوتس	NILUFER
قرنفل	KARANFIL
بنفسج	MEHENK
اقحوان (عباد او دوار الشمس)	AUÇIÇEĞI
سنبل برى (زهرة ربيعية من الفصيلة الزنبقية)	YABANI SÜMBÜL
برعم	GONCA
زهرة ثلاثية البتلات	ÇIÇK ÜÇLÜ ÇIÇCK
زهرة خماسية البتلات	ÇIÇK BEŞLI ÇIÇCK
زهرة سداسية البتلات	ÇIÇK ALTILI ÇIÇCK
القلوب الثلاثية	SEBERK
القلوب الخماسية	BENÇBERK
الخط الملولب	TIRTILLI
الخط المنكسـر	ZIKZAK

العربيـــــــــة	التركيـــــــــة
السلسلة	ZENÇEREK
حز ، ثلـم	YIV
مروحية الشكل	PERVANE
قرن الحيوان	BOYNUZ
الصفحة الاولى المذهبة	ZAHRIYE
الصفحتـان الاوليـان المذهبتـان	SERLEVHA
الصفحة الاخيرة	SONSAYFA
تـاج الصفحـــة	ALIN , ALINLIK
حاشية الصفحة	KNEAR , ETRAF
تجـليـد	CILTLEMEK
جلـد	CILT DERI
مجلـد	CILTCI
جلد الماعز	SAHTIYAN
جلد البقر والجاموس	MEŞIN
دباغة	DEBAGAT
جلد مدبوغ	GÖN
الغلاف	KAPAK KAB , CILT
الوجه (الدفة العلوية)	YUZ - ONKAPAK
الزهر (الدفة السفلية)	ARKA KAPAK
المحفظة (الغلاف الخارجي)	MAHFAZA
صـرة (جامة)	ŞEMSE
الدلاية (ميدالية)	SALBEK
الركنيــة (ارباع الصرة)	KOŞEBEND
القنطرة (الرابطة)	SERTAB
اللسان	MIKLEB , DIL
الاطار	BORDER
الكعب	SIRT
الخرطوشة	PAFTA

العربية	التركية
صـــــرةلامعة (مذهبة)	PARLAK — YALDIZLI
صرة باردة (بدون تذهيب)	SOGUK ŞEMSE
صرة بارزة	BARIZ ŞEMSE
صـرةغائرة	GOMME ŞEMSE
صرة مشبكة (مفرغة)	GIRIFT ŞEMSE
أغلفة اللاكيـــه (الروقان)	LAKELICILT, RUGAN, EDIRNEKARI
مطـرز	IBRIŞIMLI
تطريز الاغلفة الجلدية بالخيوط او الاسلاك الذهبية والفضية	CILDI KITIFI IBRIŞIMIPLE DIKMEK
مفصص	DILIMLI
ديباج	ZERDUZI
قطيفـة (مخمل)	KADIFE
أشرطة اطراف (كعب) الكتاب	ŞIRAZE
الأشرطة المسننة	KIRTIŞLI , BANT
غرزة السلسلة (حياكة الكتاب)	FORMA , DIKISI
الشبكية ، اشغال الابرة المتشابكة	DANTEL
صمـغ	ZAMK
أرضية	ZEMIN

• • •

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى - مكة المكرمة
كلية الشريعة والدراسات الإسلامية
قسم الدراسات العليا
في التاريخ والحضارة - فرع الحضارة

فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني

رسالة مقدمة لنيل
درجة الدكتوراه
في الحضارة الإسلامية

إعداد الطالب
عبد العزيز بن عبد الرحمن مؤذن

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد رياض العشري

المجلد الثاني

١٤١٠هـ / ١٩٨٩م



مجلد

اللوحات والأشكال


فهرس اللوحات

لوحة رقم (١) : تمثل مراحل صناعة الورق قديما ١- أداة لطحن الألياف تعمل بقوة دفع الماء ٢- وعاء لوضع الالياف المطحونة ٣- وضع الألياف على حجر لتجفيفها ٤- كيفية غسل الألياف ٥- وعاء لوضع لب الورق . ٦- وضع لب الورق السائل في القالب الشبكي ٧- وضع القالب على حجر لتصفية الماء منه ٨- وضع الاوراق المصنوعة بين لوحين خشبيين عليهما ثقل من الأحجار ٩- خصلة من شعر ذيل الحصان وتستعمل في صنع الشبكة مع البوص وفي نشر النشا ومسحه الى الورق ١٠- نشر الورق على حبل لتجفيفه ١١- فرد الورق بسكين متعرجة على لوح خشبي ١٢- تلميع الورق بأداة الصقل . نقلا عن :
(Gulnar Bosch And others: Islamic Bindings and Book Making. P. 21. Pl.A.).

لوحة رقم (٢) : تمثل وراق يقوم بصقل صفحة من الورق على لوحة خشبية . نقلا عن :
(G. B.: Op.cit., P. 36. Fig. 1).

لوحة رقم (٣) : تمثل تحضير الصبغة الحمراء . نقلا عن :
(G. B.: op.cit., P.39. Pl.C.)

لوحة رقم (٤) : صانع يقوم بصباغة صفحة من الورق باللون الأحمر . نقلا عن :
(G.B.: Op. cit., P.39. Pl.D.).

لوحة رقم (٥) : تمثل مقص من الحديد مطعم بفصوص من الفيروز الأزرق وبزخارف نباتية وكتابية بخط الثلث منها: (وماتوفيقي الا بالله ، ١٣٠٣ هـ). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي برقم ١٥٤٠٨ (جانب) .

لوحة رقم (٦) : الجانب الآخر من المقص السابق ويظهر عليه عبارة : (وما النصر الا من عند الله) .

لوحة رقم (٧) : نماذج من المقصات المعدنية المكفتة بالذهب ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية مثل:(يافتاح ، عمل لطفي) ، تتراوح أطوالها مابين ٢١ - ٢٨ سم . محفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت أرقام:(١٣ ، ١٧ ، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) .

لوحة رقم (٨) : نماذج من المقصات المعدنية المكفتة بالذهب ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية مثل:(عمل سعيد محمد).نقلا عن :
(Mahmud. B. Yazır: Medeniyet...Kalem Güzeli, L.157)

لوحة رقم (٩) : نماذج من البرايات المعدنية كفتت بعض مقابضها بالذهب ،والأخرى صنعت من العاج والخشب والبلاستيك . (A = الوجه ، B = المقبض ، C = الحد ، D = الأنف (الرأس) ، E = الظهر ، F = المشدة ، G = توقيع الصانع) . نقلا عن : (Mahmud Yazır; A.E.L.127.)

لوحة رقم (١٠): نماذج من البرايات المعدنية بينها مقط من البلاستيك.محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت الارقام:(٣٩ ، ٤٤، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٥، ٦١، ٦٢، ٨١).

لوحة رقم (١١): نماذج من البرايات والمقطات المعدنية المكفتة بالذهب.محفوظة بمتحف الفن الاسلامي تحت الارقام:(٢٥،٢٦،٨٨،٨٩،٩٠، ٩١).

لوحة رقم (١٢): نماذج من المقطات العاجية. محفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت أرقام:(من ٢٩ - ٣٢ ، ٣٤ - ٣٨) .

لوحة رقم (١٣): مقط من العاج والحديد والبلاستيك ،عليه زخارف نباتية وكتابية مفرغة منها:(ماشاء الله ، خطي).محفوظ بمتحف الفن الاسلامي برقم (١٥٤١١).

لوحة رقم (١٤): الجانب الآخر من المقط المذكور • عليه زخارف نباتية وكتابية مفرغة منها.(سلطان‌حسين ، عمل كمال الدين سنة ١١٠٨هـ) •

لوحة رقم (١٥) : نماذج من أقلام البوص . (ورشة خاصة)•

لوحة رقم (١٦) : نموذج يوضح طريقة تجهيز القلم للكتابة •(ورشة خاصة)•

لوحة رقم (١٧) : نموذج يوضح طريقة تجهيز القلم للكتابة •(ورشة خاصة)•

لوحة رقم (١٨) : تمثل نحت بطن رأس القلم • (ورشة خاصة)•

لوحة رقم (١٩) : تمثل الخطوة النهائية لمرحلة فتح رأس القلم • (ورشة خاصة)•

لوحة رقم (٢٠) : تمثل شق رأس القلم بواسطة البراية • (ورشة خاصة)•

لوحة رقم (٢١) : تمثل شق رأس القلم بطريقة الضغط على حافة صلبة •(ورشة خاصة)•

لوحة رقم (٢٢) : تمثل كيفية قط رأس القلم • (ورشة خاصة)•

لوحة رقم (٢٣) : تمثل أسماء أجزاء القلم البوص والريشة المعدنية (السلاية) • نقلا عن : (ناجي زين‌الدين ،مصور الخط العربي ،ص ١١٩) •

لوحة رقم (٢٤) : دواتان من النحاس المطلي بالفضة مزخرفتان بزخارف نباتيةوهندسية بأسلوب الحفر والحز ومذهبة‌بطول ١٨ و ٢٠ سم• محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت أرقام :(١٢٣ ، ١٢٥) •

لوحة رقم (٢٥) : دواة من النحاس المطلي بالفضة والمكفت بالذهب عليها عبارة: (عمل محمد) . بطول ٣٠ سم • محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم(١٠٧)•

لوحة رقم (٢٦) : جانب آخر من الدواة المذكورة •

لوحة رقم (٢٧) : دواة من النحاس المطلي بالذهب عليها زخارف نباتية محفورة ، وعبارة: (عبداللطيف ، لطيف)عند احد طرفي وعاء الاقلام وأسفل وعاء الحبر، بطول ٢٦ سم • محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١١٨)•

لوحة رقم (٢٨) : دواة من الفضة • نقلا عن :
(C.E.Arseven: Les Arts...,Fig. 700-702)

لوحة رقم (٢٩): مقلمة من النحاس المكفت بالذهب،مقاس ٢١سم.محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٠٥) •

لوحة رقم (٣٠): دواة من النحاس الأصفر.محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبول •

لوحة رقم (٣١): دواة من النحاس المطلي بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة أواخر القرن (١٠ هـ/ ١٦م) •مقاس ٣٩ × ص١٠ × ٣ر٨ سم• محفوظة بمتحف طوب قابي سراى بمدينة استانبول . نقلا عن :
(Ilhan Akşit: Topkapi. Translated by: Maggie Quigley-Pinar. Istanbul: Aksit Culture and Tourism Publications, 1986. Pl.146. Fig. 2).

لوحة رقم (٣٢) : دواة من البلاستيك الصلب، مقاس ٢١ سم محفوظة. بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٢٠) .

لوحة رقم (٣٣) : دواة من العاج، مقاس ٢٠ سم. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٢٢).

لوحة رقم (٣٤) : دواة من الورق (اللاكيه). محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبول.

لوحة رقم (٣٥) : دواتان من الورق (اللاكيه) (A, C) وأخرى من العاج المفرغ (B) . محفوظة بمتحف طوب قابي سراى باستانبول . نقلا عن :
(Mahmud Yazir: A.E., L. 133).

لوحة رقم (٣٦) : دواة من الورق المغطى بالجلد البني المحروق المذهب بزخارف نباتية، مقاس ٣٣ر سم . محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٠).

لوحة رقم (٣٧) : مقلمة من الخشب المطعم بقطع من العاج والصدف والمرجان واللؤلؤ ، واليشب (حجر كريم). نقلا عن :
(Antika : Sayı : 5, 1985, p. 54.)

لوحة رقم (٣٨) : مقلمة من الحديد المزخرف بأسلوب التفريغ محفوظة بمتحف طوب قابي سراى برقم (٢/١٨٤٨). النصف الثاني من القرن (١١هـ / ١٧م)، مقاس ٢٧ر x ٧ر x ٢ر٧ سم . نقلا عن :
(Nazan Tapan, Filiz Gagman, Serap Aykoc: The Anatolian Civilization, III.(Seljuk/Ottoman), Turkish Ministry of Culture and Tourism. E. 272)

لوحة رقم (٣٩) : دواة من الخشب المطلي باللاكيه مؤرخة بعام (١١٨٢هـ /١٧٦٨م)، مقاس ٣٠ x ٨ x ١٧سم محفوظة . بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢).

لوحة رقم (٤٠) : دواة من الخشب المطلي باللاكيه القرن (١٢ هـ / ١٨ م)، مقاس ٣٧ر x ١٨ر٧ x ١١ سم .محفوظة بمكتبة متحف طوب قابي سراى تحت رقم (٤٦٣). نقلا عن:
(Land of Civilization, Turkey. By The Middle Eastern Culture Center in Japan. Printed in Japan, 1985.pl, 315)

لوحة رقم (٤١) : صندوق من الخشب بداخله طقم من الدواة الخزفية، مقاس ٢٦x ٢٥رx ١٠رسم. محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١).

لوحة رقم (٤٢) : طقم دواة من الخزف. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت ارقام: (٩٣، ٩٤، ١٢٦).

لوحة رقم (٤٣) : طقم دواة من الخزف. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت ارقام: (١٩٨، ١١٢).

لوحة رقم (٤٤) : طقم دواة من الخزف. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت أرقام: (٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠).

لوحة رقم (٤٥) : توضح الليقة الموجودة بداخل المحبرة. محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبول .

لوحة رقم (٤٦) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخط النسخ كتبها حمد الله الأماسي مؤرخ بعام (٨٩٧هـ / ١٤٩١م). محفوظ بمتحف طوب قابي سراى تحت رقم (٩١٣). نقلا عن :
(M.Derman: Türk Hat Sanatının Şaheserleri, L.1).

لوحة رقم (٤٧) : تمثل الظهرية بمصحف كريم . محفوظة بمكتبة السليمانية ، (السلطان أحمد) ، تحت رقم (١٤). (عن كتاب معرض الفنون الاسلامية المقام من ٧ رجب الى ١١ ذى الحجة ١٤٠٣هـ. لوحة : ٢٨) .

لوحة رقم (٤٨) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخطي المحقق والريحاني كتبها أحمد قره حصارى . القرن (١٠ هـ / ١٦م) . محفوظة بمتحف طوب قابي سراى باستانبول . غرفة السعادة ك (٥). نقلا عن :
(M. Derman : A. E. L. 8). L.8.)

لوحة رقم (٤٩) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخطي النسخ والثلث كتبها حافظ عثمان عام (١٠٩٧ هـ / ١٦٨٦م) . محفوظة بمتحف الآثار التركية الاسلامية باستانبول تحت رقم (٤٠٥). نقلا عن :
(M.Derman: A.E. L. 16.)

لوحة رقم (٥٠) : طغراء السلطان سليمان القانوني التي وردت على حجة شرعية مؤرخة بعام (٩٦٣ هـ / ١٥٥٥ م) . محفوظة بمتحف طوبه قابي سراى . نقلا عن :
(اوقتاى آصلان آبا : فنون الترك ، لوحة رقم ٨) .

لوحة رقم (٥١) : طغراء السلطان محمود خان الثاني بخط مصطفى راقم مؤرخة بعام (١٢٢٣ هـ/ ١٨٠٨م) ،مقاس ٣٤ x ٢٨ سم .محفوظه بمكتبة متحف طوب قابي سراى تحت رقم (G.Y.825) . نقلا عن :
(Land of Civilization, Turkey. E.341).

لوحة رقم (٥٢) : طغراء السلطان عبد المجيد خان بخط سامي أفندى عام (١٢٩٨ هـ /١٨٨٠م)، نقلا عن :
(Antike: Sayı: 24, S.14. 1987).

لوحة رقم (٥٣) : لوحة بخط جلي الثلث المثنى كتبها شفيق بك عام (١٢٩٠ هـ /١٨٧٣م) . محفوظة بمتحف الآثار التركية الاسلامية . نقلا عن : (كتاب الاتراك في الفن الاسلامي. لوحة رقم ٥).

لوحة رقم (٥٤) : لوحة بخط جلي الثلث المثنى بخط محمد حافظ الكراماني عام (١١٨٩هـ / ١٧٧٥م). نقلا عن :
(Kültür ve Sanat: Sayı: 5.1977. S.24)

لوحة رقم (٥٥) : لوحة خطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان أحمد الثالث. نقلا عن :
(Antike: Sayi: 1. 1985. S. 26.)

لوحة رقم (٥٦) : لوحة خطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان محمود الثاني . نقلا عن :
(Antike: Sayı: 1, S. 27).

لوحة رقم (٥٧) : لوحةخطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان عبدالمجيد بن محمود . نقلا عن : (Antike:Sayı:2,1985.S.45)

لوحة رقم(٥٨) : تمثل العلامات الهامشية في المصاحف الشريفة . نقلا عن :
(Antike : Sayı:10. 1986. S. 48).

لوحة رقم (٥٩) : تمثل العلامات الهامشية في المصاحف الشريفة . نقلا عن :
(Antike: Sayı:10. 1986. S. 48).

لوحة رقم (٦٠) : نماذج من أدوات التجليد : ١- تسوية أطراف الكتاب بالسيف ، ٢- غمد السيف ، ٣- لوح وأداة فرد الجلد ، ٤- المسطرة ،٥ - قطعة من الجلد ، ٦ - المكبس ، ٧ - وعاء الصمغ ، ٨ - السيف ،٩- بكرة الخيط ، ١٠- المخراز ، ١١- سكين صغيرة ، ١٢- سكين البشر ، ١٣- الابرة ، ١٤- المقص ، ١٥- حجر المسن ، ١٦- اداة تنعيم الجلد (الفارة) . ١٧- أداة لقطع الجلد. نقلا عن :
(G. B. Op.cit., P.22. Pl.13)

لوحة رقم (٦١) : انموذج لطريقة ختم الزخرفة على الغلاف.نقلا عن :
(G.B.op.cit.,p.45 . Fig.5)

لوحة رقم (٦٢) : طريقة حياكة الملازم بالخيط والابرة . (مكتبة السليمانية)

لوحة رقم (٦٣) : طريقة حياكة الملازم بالخيط والابرة.(مكتبة السليمانية)(جانب آخر)

لوحة رقم (٦٤) : تمثل طريقة وضع الكتاب في المكبس بعد حياكته وتغريته .
(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٦٥): طريقة عمل الشيرازة بعد عمل البطانة . (مكتبة السليمانية)

لوحة رقم (٦٦): نماذج من المكابس الخشبية والمعدنية القديمة.(ورشة خاصة).

لوحة رقم (٦٧) : نماذج الأدوات اليدوية الخاصة بمراحل تجليد الكتاب.
(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٦٨) : طريقة نقش الزخارف على القالب المعدني.(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٦٩) : نماذج من أختام التجليد . (ورشة خاصة).

لوحة رقم (٧٠): نماذج لأدوات الزخرفة على الجلد. (العجلة الضاغطة).
(مكتبة السليمانية)

لوحة رقم (٧١): تمثل طريقة قص الورق المقوى بالمقص الحديث . (مكتبة السليمانية)

لوحة رقم (٧٢): مكبس كهربائي لضبط الكتاب . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٣): الجلد المستعمل في التجليد من الخلف . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٤): تمثل كيفية قص الجلد على مقاس الكتاب . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٥) : كيفية ترقيق وتسوية أطراف الجلد بشفرة خاصة يدويا . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٦): كيفية ترقيق وتسوية الجلد بطريقة آلية . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٧): تمثل غسل الجلد قبل التجليد. (مكتبة السليمانية)

لوحة رقم (٧٨): فرد وتجفيف الجلد بعد غسله بطريقة الكشط على لوحة زجاجية .(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٧٩): مرحلة تغليف الجلد على الورق المقوى .(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم(٨٠) : مرحلة لصق البطانة الداخلية للغلاف . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٨١) : تمثل تنفيذ الزخرفة على الغلاف قبل التجليد بواسطة الطرق البارد. (ورشة خاصة).

لوحة رقم (٨٢) : ابراز زخارف الصرة على الغلاف بالضغط بواسطة المكبس .(مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٨٣) : جدولة اطار الغلاف بالتذهيب . (ورشة خاصة).

لوحة رقم (٨٤) : تذهيب الاطار بالطلاء الذهبي . (ورشة خاصة).

لوحة رقم (٨٥) : حجر الصقل المستخدم في التذهيب . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٨٦) : كرات زجاجية بيضاوية تستعمل في طحن المواد الملونة ،وصقل التذهيب . (مكتبة السليمانية).

لوحة رقم (٨٧) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٦١٣هـ / ١٢١٦م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٧٣) .

لوحة رقم (٨٨): الغلاف الداخلي للمصحف السابق .

لوحة رقم(٨٩): الصفحة الاولى (الظهريه) للمصحف السابق .

لوحة رقم (٩٠) : الصفحتان الاوليان للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩١): الصفحة الثالثـــة للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩٢) : الصفحة الاخيـــرة للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩٣) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٩٧٣هـ /١٥٦٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٨٢) ٠

لوحة رقم (٩٤): الصفحتان الاوليـــان للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩٥): الصفحة الأخيـــرة للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩٦) : غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان القاموس المحيط والقاموس الوسيـــط مؤرخ بعام (٩٨٩هـ/١٥٨١م) ٠ نقلا عن : Kamel Çiğ, Türk Kitap Kapları, L. 16.

لوحة رقم (٩٧): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٩٩٧هـ / ١٥٨٨م) ، محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٧٦) ٠

لوحة رقم (٩٨) : الصفحتان الاوليان للمصحف السابق ٠

لوحة رقم (٩٩) الصفحة الأخيرة للـــمصحف السابق ٠

لوحة رقم (١٠٠): غلاف مرصع بالأحجار الكريمة، ق (١٠هـ / ١٦م). نقلا عـــــــن : (A. E. L. 33.)

لوحة رقم (١٠١) : غلاف خارجي لمخطوطه بعنوان ديوان شعر للسلطان سليمان القانوني ق(١٠هـ / ١٦م) ٠ نقلا عن : (A. E. L. 10, 11 .)

لوحة رقم (١٠٢): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق ٠

لوحة رقم (١٠٣): غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان (نصيحة نامه)، ق (١٠ هـ / ١٦ م)، نقلا عن : (A. E. L. 9.)

لوحة رقم (١٠٤): غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان (نصرت نامه) ، ق (١٠هـ/ ١٦ م)، نقلا عن : (A. E. L. 14.)

لوحة رقم (١٠٥) : غلاف مرقع(عام ١٠٦٨ هـ / ١٦٥٧م)نقلا عن :
(Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L.17)

لوحة رقم (١٠٦) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام(١٠٧٢هـ / ١٦٦١م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٩١).

لوحة رقم (١٠٧): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٠٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٠٩): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم(١١٠): غلاف خارجي لمصحف كريم عام(١٠٧٦هـ/١٦٦٥م).نقلا عن :
(Λ .E. L. 21.)

لوحة رقم (١١١) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام (١٠٧٨هـ/١٦٦٧م) .محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٦٥).

لوحة رقم (١١٢) : الصفحتان الأوليان للمصحف السابق .

لوحة رقم(١١٣) : الصفحة الأخيرة للمصحف السابق .

لوحة رقم (١١٤): غلاف مرقع عام١٠٨١ هـ /١٦٧٠م)نقلا عن : (Λ.E.L. 18.)

لوحة رقم (١١٥): غلاف لجزء من القرآن الكريم(١٠٩٣هـ/١٦٨٢م). نقلا عن:
(Λ.E. L. 20.)

لوحة رقم (١١٦): غلاف مخطوط بعنوان (شرح الطريقة الأحمدية) (١١٢٠هـ/١٧٠٨م).
نقلا عن : (Λ.E. L.27.)

لوحة رقم (١١٧): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٣٢هـ / ١٧١٩م).محفوظ بمتحف قصر المنيل بتحت رقم (٤٩٠).

لوحة رقم (١١٨): الصفحتان الأوليان للمصحف السابق .

لوحة رقم (١١٩): الصفحة الأخيرة للمصحف السابق .

لوحة رقم (١٢٠): غلاف من اللاكيه (١١٣٦هـ / ١٧٢٣م)نقلا عن : (Λ.E.L.35.)

لوحة رقم (١٢١): توقيع المجلد على الاسكُدارى على الغلاف السابق ·

لوحة رقم(١٢٢) : غلاف من اللاكيه مؤرخ بعام(١١٤٠هـ/١٧٢٧م)نقلا عن:
(Kamel Çiğ: Türk Kitap ..., L.36)

لوحة رقم (١٢٣): توقيع المجلد أحمد خزينة على الغلاف السابق ·

لوحة رقم (١٢٤): غلاف خارجي لمخطوط مؤرخ بعام (١١٥٨هـ/١٧٤٥م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم (١٣٩٩٨)·

لوحة رقم (١٢٥): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٢٦): الصفحة الاولى للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٢٧): الصفحة الثانية للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٢٨): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٢٩) غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١١٦٣هـ / ١٧٤٩م) · محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم(٣٥٩) ·

لوحة رقم (١٣٠): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣١) : صفحة الفراغ من كتابة المخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٢): دعاء ختم القرآن للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٣): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١١٦٨هـ/١٧٥٤م). محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم(٢٣٥)·

لوحة رقم (١٣٤) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٥): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٦): صفحة الفراغ من كتابة المخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٧): دعاء ختم القرآن للمخطوط السابق ·

لوحة رقم (١٣٨): غلاف خارجي لمخطوط بعنوان دلائل الخيرات وشوارق الانوار في ذكر الصلاة على النبي المختار بتاريخ (١١٧٠هـ/١٧٥٦م)·محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (أ)·



لوحة رقم (١٣٩) : الصفحة الأولى والثانية للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤٠) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤١) : غلاف خارجي من اللاكيه مؤرخ بعام (١١٧١هـ/١٧٥٧م) . نقلا عن:
(Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L. 43).

لوحة رقم (١٤٢) : توقيع المجلد مصطفى ادرني على الغلاف السابق .

لوحة رقم (١٤٣) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام (١١٧٥هـ/١٧٦١م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٤٦) .

لوحة رقم (١٤٤) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤٥) : جانب من الصفحتين الاوليين للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤٦) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤٧) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٨١ هـ /١٧٦٧م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم (٢٨٣) .

لوحة رقم (١٤٨) : الغلاف الداخلى للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٤٩) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٥٠) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٥١) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٤هـ/١٧٨٠م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم (٢٦٣) .

لوحة رقم (١٥٢) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٥٣) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٥٤) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٤هـ /١٧٨٠م) . محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم (١٨١٤٣) .

لوحة رقم (١٥٥): الغلاف الداخلي للمصحف السابق .

لوحة رقم (١٥٦): الصفحتان الأوليان للمصحف السابق .

لوحة رقم (١٥٧): الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٥٨): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٥هـ/ ١٥٨٠م) . محفوظ بمتحف، قصر المنيل تحت رقم (٢٤١).

لوحة رقم (١٥٩): الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٠): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦١): غلاف من اللاكيه لديوان شعر، ق (١٢هـ/١٨ م) من عمل (چاكرى) . نقلا عن :
(Kamel Çiğ : Türk Kitap..., L.37).

لوحة رقم (١٦٢): غلاف خارجي لمخطوطة (دلائل الخيرات) بتاريخ (١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٦٤) .

لوحة رقم (١٦٣): الصحفتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٤): احدى الصفحات الداخلية للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٥): احدى الصفحات الداخلية للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٦) الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٧): غلاف خارجي لمصحف كريم بتاريخ (١٢٠٢ هـ / ١٧٨٧م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٤٨) .

لوحة رقم (١٦٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٦٩): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٧٠): غلاف من اللاكيه مؤرخ بعام (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م) من عمل مصطفى نقشي . نقلا عن : (A. E. L.44.)

لوحة رقم (١٧١) غلاف مخطوط من اللاكيه مؤرخ بعـام(١٢١٠هـ / ١٧٩٥م) نقلا عـن : (Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L. 39).

لوحة رقم (١٧٢): توقيع المجلد عبدالله بخارى على الغلاف السابق .

لوحة رقم (١٧٣): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٢٣٠هـ/١٨١٤م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨١٤٢).

لوحة رقم (١٧٤) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٧٥) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٧٦) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٧٧) : غلاف خارجي لجزء من المصحف الكريم مؤرخ بعام (١٢٣١هـ /١٨١٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٢٩٤) .

لوحة رقم (١٧٨) : الصفحتان الاوليان والاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٧٩) : غلاف خارجي لجزء من القرآن مؤرخ بعام(١٢٤٢هـ /١٨٢٦م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٢٤٩) .

لوحة رقم (١٨٠) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨١): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٣هـ /١٨٢٧م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٣٣).

لوحة رقم (١٨٢) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨٣) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨٤) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٤هـ / ١٨٢٨م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٥٤).

لوحة رقم (١٨٥) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨٦) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨٧) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٨٨) : غلاف مصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٥ هـ /١٨٢٩م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٣٥٨) .

لوحة رقم (١٨٩) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٠) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩١) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٥٤ هـ /١٨٣٨م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٣٥٣) .

لوحة رقم (١٩٢): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٣) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٤) : غلاف خارجي لمخطوط بعنوان دلائل الخيرات في كيفية الصلاة على سيد السادات مؤرخ بعام (١٢٦٢هـ/١٨٤٢م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٢٠).

لوحة رقم (١٩٥): الصحفتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٦): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٧): غلافخارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٧٩هـ/١٨٥٩م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٤٦) .

لوحة رقم (١٩٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (١٩٩): الصفحتان الأخيرتان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٠): تفصيل للصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠١): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٧٢) .

لوحة رقم (٢٠٢) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٣) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٤) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٥) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩١ هـ/١٨٧٤م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٤٩).

لوحة رقم (٢٠٦) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٧) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق

لوحة رقم (٢٠٨) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٠٩) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩٣ هـ /١٨٧٦م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨١٣٩).

لوحة رقم (٢١٠) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١١) : الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١٢) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١٣) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩٤ هـ /١٨٧٧م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٦٩).

لوحة رقم (٢١٤): الصحفتان الأوليان للمخطوط السابق.

لوحة رقم (٢١٥): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١٦) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٣٠٩ هـ/١٨٩١م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٧٤).

لوحة رقم (٢١٧) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١٨) : الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢١٩): الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .

لوحة رقم(٢٢٠) : غلاف خارجي من ورق الابرو.نقلا عن : (Engin Özdeniz : Türk Cilt Sanatı, Sanat dünyamız, Sayı: 21.1981, S. 23).

لوحة رقم(٢٢١): غلاف خارجي لمخطوطة (هونرمامه) مؤرخ بتاريخ(٩٩٢هـ/١٥٨٤م) .
نقلا عن : (Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L.12)

لوحة رقم (٢٢٢): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

لوحة رقم (٢٢٣): سجادة متأثرة في تصميم زخارفها وشكلها بفن الكتاب .
نقلا عن : (Antike:Sayı: 3. 1985,S.33).

لوحة رقم (٢٢٤): غلاف خارجي ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٤٥٠ – ١٥٠٠م).
نقلا عن : (Husang Max Joseph: Bucheinbande aus der pressischer Staatsbibliothek ,24 Berlin Leipzig, 1925, Pl.54.)

لوحة رقم (٢٢٥): غلافايطالي متأثر بالفنالاسلامي مابين(١٥٠٠ – ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid.,PL.56.)

لوحة رقم (٢٢٦): غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ – ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid.,pI.57.)

لوحة رقم (٢٢٧) : غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ – ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid.,pl.58.)

لوحة رقم (٢٢٨) : غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ – ١٥٥٠م).نقلا عن : Ibid.,pl.59.

لوحة رقم (٢٢٩) : غلاف من صنع البندقية (٩٦٨هـ / ١٥٦٠م).نقلا عن :
(Fletcher,W.Y.: Foreig Bookbinding in the British Museum, London, 1896. pl. 30.)

لوحة رقم (٢٣٠) : غلاف اوربي من صنع المانيا مؤرخ بعام ١٥٦٤م . نقلا عـــــن :
(Fletcher, W.Y.: Foreig Bookbinding...,pl.33).

لوحةرقم (٢٣١) : غلاف من صنع انجلترا مؤرخ بعام١٦١١ - ١٦١٩م . نقلا عن :
(Hobsan G.D: Binding in Cambridge Library
Cambridge , 1929. Pl. 39.)

***

فهرس الأشكال

شكل (١) : خريطة تمثل انتقال صناعة الورق في العالم .
(C.E. Arseven: Sanat Ansiklopedisi. C. 2. S. 897)

شكل (٢) : خريطة تمثل أهم المدن التي ينتمي اليها أشهر الخطاطين العثمانيين وأماكن قص الورق في تركيا .(أورهان بايراق : تركيا السياحية ، ص ٨ ، ٩).

شكل (٣أ) : خريطة تمثل الأماكن التي صنع فيها الورق في تركيا .
(C.E. Arseven; A.E. C. 2. S. 898.

شكل (٣ب) : خريطة تمثل الأماكن التي صنع فيها الورق في تركيا . (اغورآى يلدز: استانبول ،ص ٢).

شكل (٤) : خريطة تمثل أماكن قص الورق فيبعض مدن أوربا الشرقية التابعة للدولة العثمانية .

شكل (٥) : المحار (بلح البحر) المستخدم في صقل التذهيب .
(Mahmud BeDreddin Yazır: Medeniyet... Kalem Cüzeli . S. 169).

شكل (٦) : المهرة اللوزية الشكل المستعملة في صقل التذهيب .
(Mahmud Yazır ; A.E. S. 169)

شكل (٧) : يمثل القلم الهندى (A. B) والقلم الجاوى (J, K) والقلم الخشبي (O) والقلم الرمحي (N).
(M.Derman; Kalem (1) . S. 167)

شكل (٨) : نماذج من أقلام البوص ، والأقلام الخشبية الكبيرة (I - L) والقلم الرمحي (G) والجاوى (C).
(M. Derman ; A.E. S.166)

شكل (٩) : توقيع الصانع على شفرة السكين (المبراة).
(M. Derman ; A.E. S. 146)

شكل (١٠) : طريقة فتح القلم ونحته على قاعدة صلبة .

شكل (١١) : يمثل طريقتين لفتح القلم ونحته حسب ليونته أو صلابته
(M. Derman ; A.E. S. 171)

شكل (١٢) : يمثل قط القلم على المقطة .
(M. Derman ; A.E. S. 175)

شكل (١٣) : يمثل كيفية قياس ميل قطة قلم الثلث .
(M.Derman; A.E. S. 176)

شكل (١٤) : الطريقة الصحيحة لتهيؤ الكاتب للكتابة .
(iddin Serin: Hat Sanatmiz..., S. 108)

شكل (١٥) : زاوية الرؤيا الصحيحة للكتابة .
(M.Derman; Yazı Nasıl Yazılır, S.506)

شكل (١٦) : استعمال المسند أثناء الكتابة .
(M.Derman ; A.E. S. 506).

شكل (١٧) : نموذج من المسند المستخدم للكتابة عليه .
(M. Derman; A.E. S. 509)

شكل (١٨) : نموذج آخر من مسند الكتابة .
(M. Derman; A.E. S. 509)

شكل (١٩) : المسند المستخدم في كتابة التعليق .
(M.Derman ; A.E. S.511)

شكل (٢٠) : كيفية كتابة خط التعليق على المسند .
(M. Serin; A.E. S., 114)

شكل (٢١) : نماذج من المحابر
(C.E. Arseven; A.E.C.2. S. 756)

شكل (٢٢) : محبرة من المعدن .
(C.E. Arseven; A.E.C2.S.757)

شكل (٢٣) : محبرة من الزجاج .
(زكي حسن : كنوز الفاطميين ،لوحة ٤١).

شكل (٢٤) : يمثل مجسم للمحبرة في أعلى المئذنة بأحد مساجد استانبول.
(M.Derman: Eskimürekkab , S. 108)

شكل (٢٥) : دواة من النحاس على شكل صندوق .
(متحف الفن الاسلامي)

شكل (٢٦) : دواة اسطوانية من الخشب .
(M.Derman; Kalem, (2), S. 257)

شكل (٢٧) : طقم صغير لدواة من الخـــــزف .
(M.Derman ; Eski Mürkkeb..., S. 105)

شكل (٢٨) : مسطرة من الخيوط تستخدم في التسطير الوهمي للصفحات .
(Mahmud Yazır; A.E. S. 174)

شكل (٢٩) : يمثل فتحات تجميع الدخان (السخام) في مسجد السليمانية .
(M.Derman ; Eski Mürkkeb...,S.99)

شكل (٣٠) : أداة خاصة لطحن مواد الصباغة والألوان .
(Mahmud Yazır; A.E. S.160)

شكل (٣١) : صفحة من القرآن بالخط المحقق والكوفي من العصر المملوكي .
(عن كتاب : الفن الاسلامي في مصر، القاهرة، ١٩٦١م لوحة ٥٣)

شكل (٣٢) : الصفحة الاولى لمصحف كريم كتبت بخط النستعليق .
(عباس الغزاوي : خط المصحف الشريف، مجلة سومر، ج١، ٢، مجلد ٢٣، ١٩٦٧م، لوحة ٢)

شكل (٣٣) : الصفحة الأخيرة للـمصحف السـابـق .
(عباس العزاوي ; ن م . س ، لوحة ٥) .

شكل (٣٤) : لوحة خطية مقسمة على نمط الأسلوب الفارسي
(عن كتاب: الاتراك في الفن الاسلامي، لوحة ٧٣)

شكل (٣٥) : طغـراء مملوكيــة .
(عن كتاب: صبح الأعشى ، ج ١٣ ، ص ١٧٠).

شكل (٣٦) : نموذج آخر لطغراء مملوكيــة .
(صبح الأعشى ، ج ١٣ ، ص ١٦٩).

شكل (٣٧) : طغراء عثمانية موضح عليها عناصرها . (أب = الكرسي، جد = البيضة الخارجية ، جـ هـ = البيضة الداخلية، هـ و= الزلفة، جـ = رمح ، ز = ذراع).
(M.Derman: Tuğra..., S.20).

شكل (٣٨) : بسملة بالخط الديواني .
(وليد الأعظمي : خطاطي بغداد، ص٢٠)

شكل (٣٩) : بسملة بالخط الديواني الجلي (جلي الديواني).
(وليد الأعظمي : م . س ، شكل ٢٢).

شكل (٤٠) : عبارة مكتوبة بخط السياقت (الهادى مقصودى ورضاك مطلوبي)
(مرزوق :الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،شكل ٧٢)

شكل (٤١) : بسملة بخط الرقعة .
(وليد الأعظمي : م. س ، شكل ١٥).

شكل (٤٢) : بسملة بخط جلي الثلث كتبها احمد قره حصارى .
(أوقطاى آصلان آبا : فنون الترك ، شكل ٢٤٤/٧)

شكل (٤٣) : كيفية زخرفة اطار الغلاف بالعجلة الضاغطة (الرولت).
(John Harthan: Bookbindings. London,1985,p.151)

شكل (٤٤) : نماذج من أدوات المجلد .
(A.W.Lewis; Basic Bookbinding.1957.Pl.203)

شكل (٤٥) : منضدة الحياكة .
(Arthur.W.Johnson; Manual of Bookbinding, Fig. 36)

شكل (٤٦) : يمثل حياكة الملازم باسلوب غرزة السلسلة .
(John Ashman: Bookbinding, Fig. 49B, 50).

شكل (٤٧) : تليين ظهر الكتاب بواسطة الطرق بالمطرقة .
(Lionel S.Derley; Bookbinding, P.27)

شكل (٤٨) : يمثل طريقة وضع الصمغ على ظهر الكتاب .
(Darley; Bookbinding, p.26)

شكل (٤٩) : يمثل بطانة ظهر الكتاب ومفصلاته .

شكل (٥٠) : بطانة ظهر الكتاب .

شكل (٦١ جـ) : نماذج أخرى من القناطر السابقة ٠

شكل (٦٢) : اشكال نباتية محورة ٠

شكل (٦٣) : اشكال المراوح النخلية وانصافها وأرباعها ٠

شكل (٦٤) : برعم زهرة القطـــن ٠

شكل (٦٥) : ورقة مفصصة على هيئة شجر السرو ٠

شكل (٦٦) : اوراق نباتية كأسية ٠

شكل (٦٧) : أشكال مختلفة لاوراق العنب ٠

شكل (٦٨) : ورقة الاكانتـــس ٠

شكل (٦٩أ) : أشكال مختلفة للزخرفة النباتية الخطاوية ٠

شكل (٦٩ب) اشكال اخرى للزخرفة الخطاوية ٠

شكل (٧٠ أ) : أشكال مختلفة لزهرة الورد متعددة البتلات ٠

شكل (٧٠ ب) : أشكال آخرى لزهرة الورد ٠

شكل (٧١ أ) : اشكال مختلفة للورقة المشرشرة ،وسحاب صيني ٠

شكل (٧١ ب) : أشكال اخرى للورقة المشرشرة ٠

شكل (٧١ جـ) : أشكال أخرى للورقة المشرشرة ٠

شكل (٧٢ آ) : أشكال مختلفة لزهرة السوسن ، (اللاله والسنبل البرى)٠

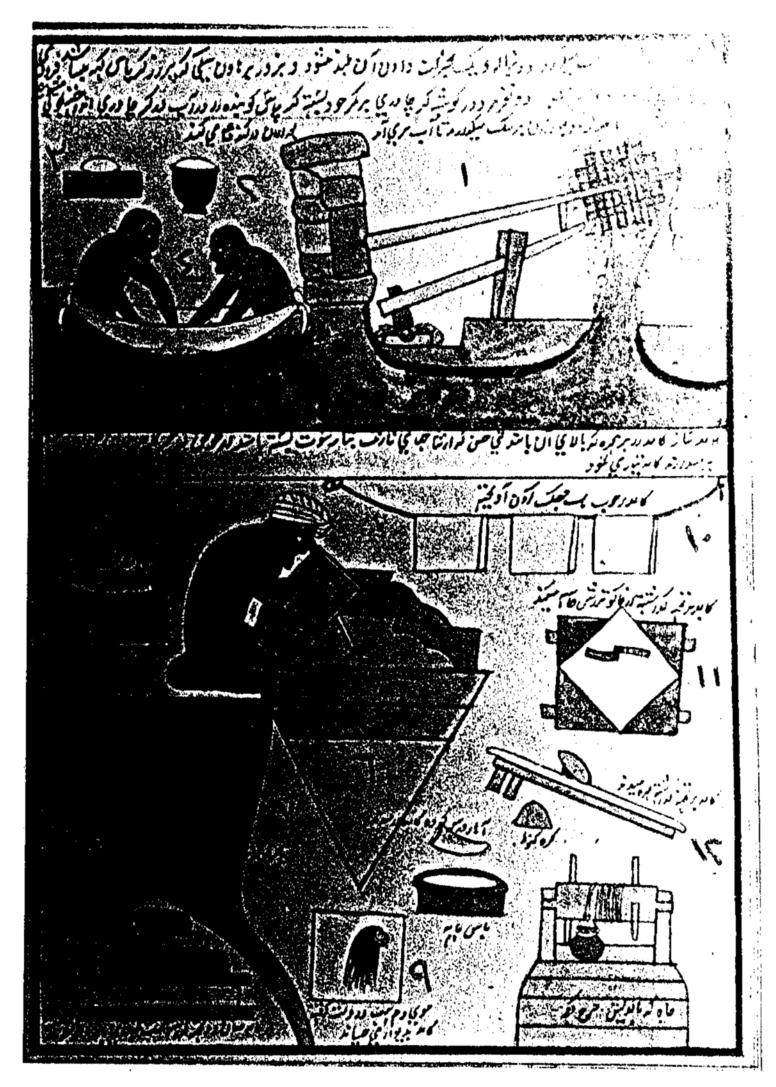
شكل (٧٢ ب) : أشكال أخرى لزهرة السوسن ٠

شكل (٧٣ أ) : أشكال مختلفةلزهرة القرنفـــل ٠

شكل (٧٣ ب) : أشكال أخرى لزهرة القرنفل ٠

شكل (٧٣ جـ) : أشكال أخرى لزهرة القرنفل ٠


اللوحات



لوحة رقم (١) : تمثل مراحل صناعة الورق قديما ١٠- أداة لطحن الألياف تعمل بقوة دفع الماء ٢- وعاء لوضع الالياف المطحونة ٣- وضع الألياف على حجر لتجفيفها ٤- كيفية غسل الألياف ٥- وعاء لوضع لب الورق • ٦- وضع لب الورق السائل في القالب الشبكي ٧- وضع القالب على حجر لتصفية الماء منه ٨- وضع الاوراق المصنوعة بين لوحين خشبيين عليهما ثقل من الأحجار ٩- خصلة من شعر ذيل الحصان وتستعمل في صنع الشبكة مع البوص وفي نشر النشا ومسحه الى الورق ١٠- نشر الورق على حبل لتجفيفه ١١- فرد الورق بسكين متعرجة على لوح خشبي ١٢- تلميع الورق بأداة الصقل • نقلا عن :
(Gulnar Bosch And others: Islamic Bindings and Book Making. P. 21. Pl.A.).



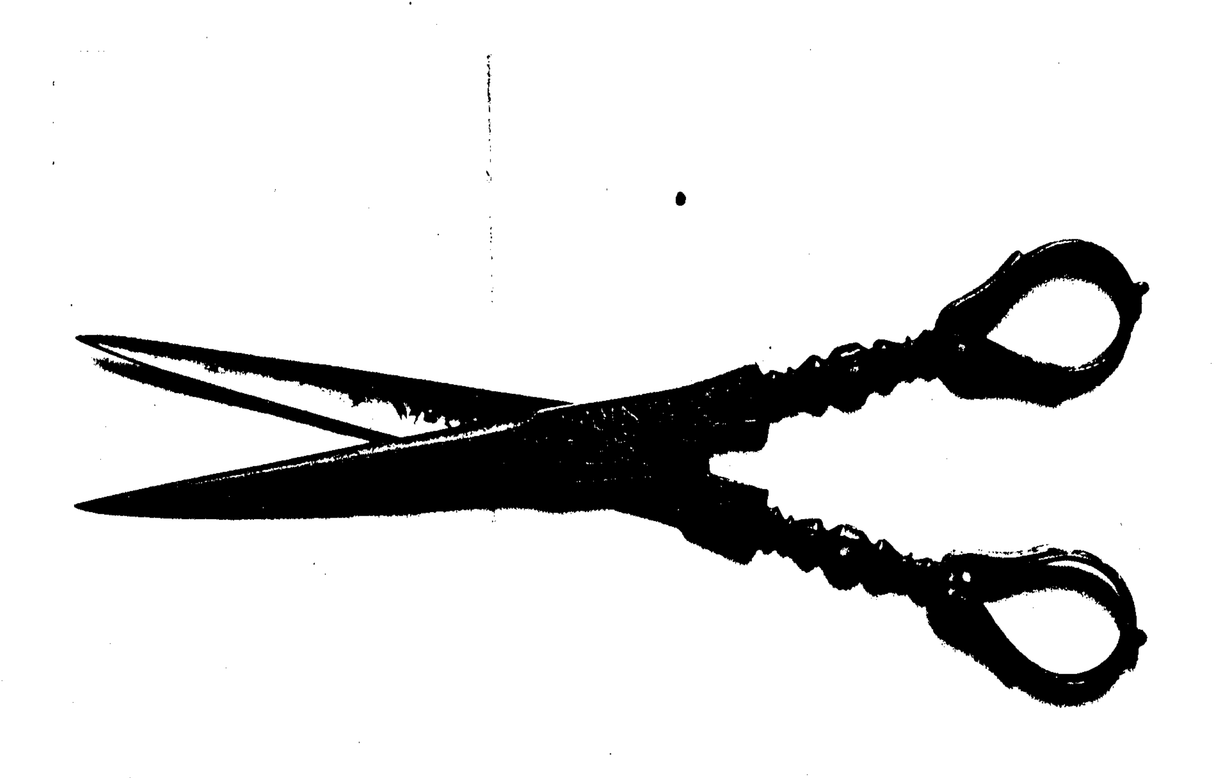
لوحة رقم (٢) : تمثل وراق يقوم بصقل صفحة من الورق على لوحة خشبية • نقلا عن :
(G. B.:Op.cit., P. 36. Fig. 1).



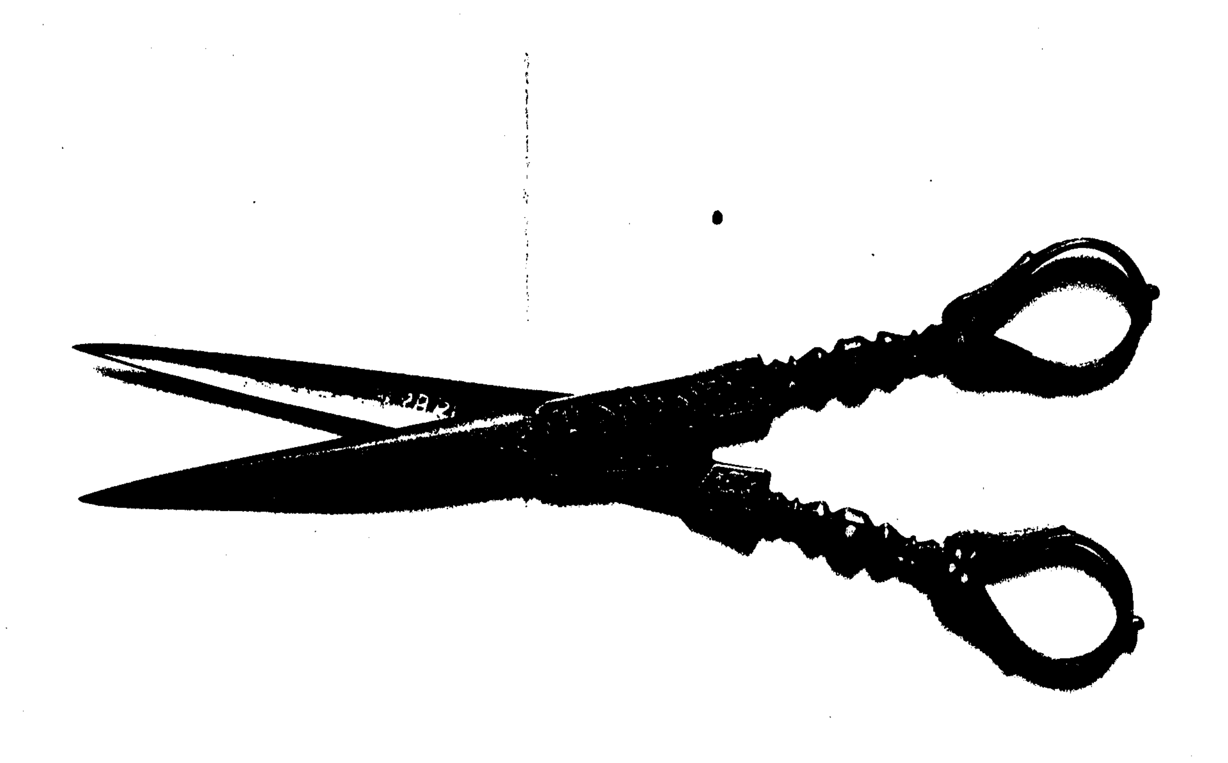
لوحة رقم (٣) : تمثل تحضير الصبغة الحمراء ، نقلا عن :
(G. B.: op.cit., P.39. Pl.C.)



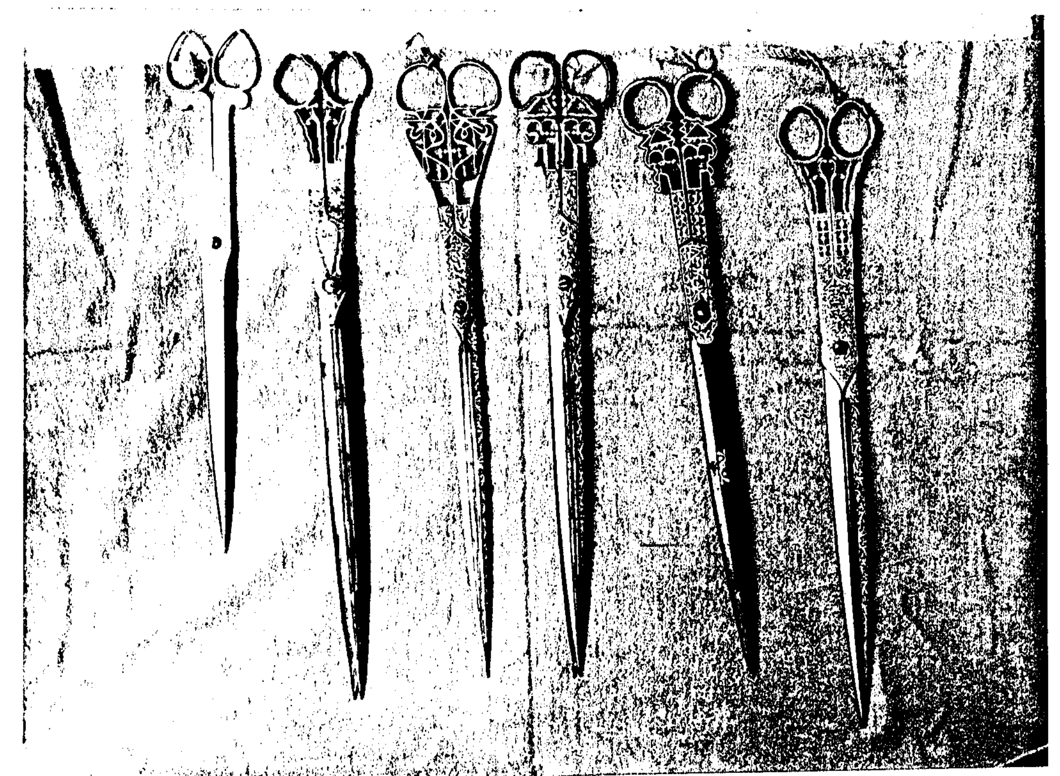
لوحة رقم (٤) : صانع يقوم بصباغة صفحة من الورق باللون الأحمر ، نقلا عن :
(G.B.: Op. cit., P.39. Pl.D.).



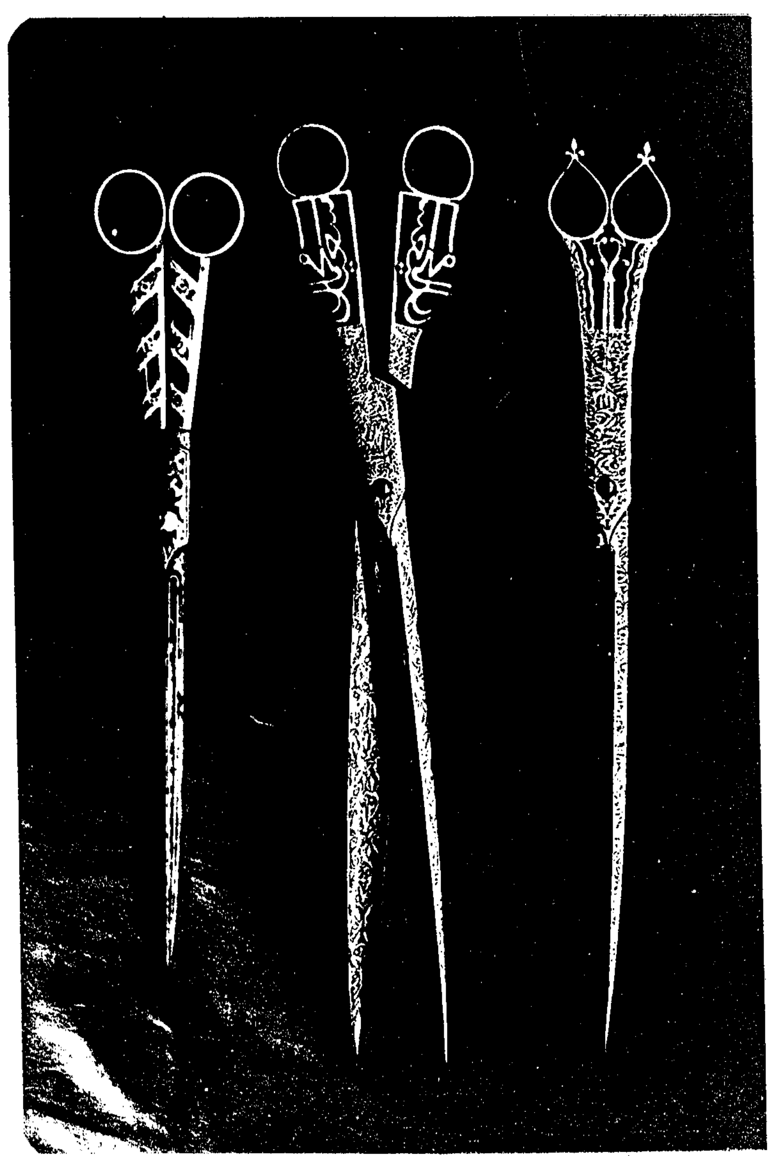
لوحة رقم (٥) : تمثل مقص من الحديد مطعم بفصوص من الفيروز الأزرق وبزخـــــارف نباتية وكتابية بخط الثلث منها: (وماتوفيقي الا بالله ، ١٣٠٣ هـ).
محفوظ بمتحف الفن الاسلامي برقم ١٥٤٠٨ (جانب) .



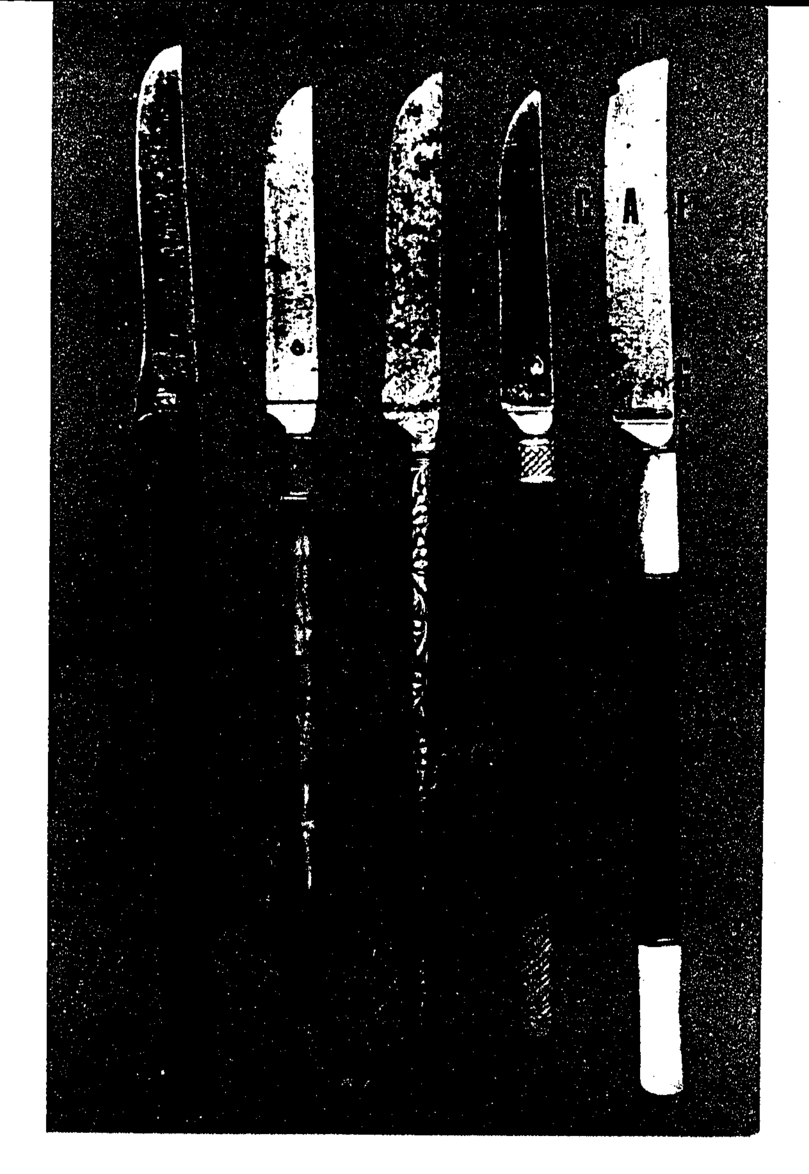
لوحة رقم (٦) : الجانب الآخر من المقص السابق ويظهر عليه عبارة : (وما النصـــر الا من عند الله) .



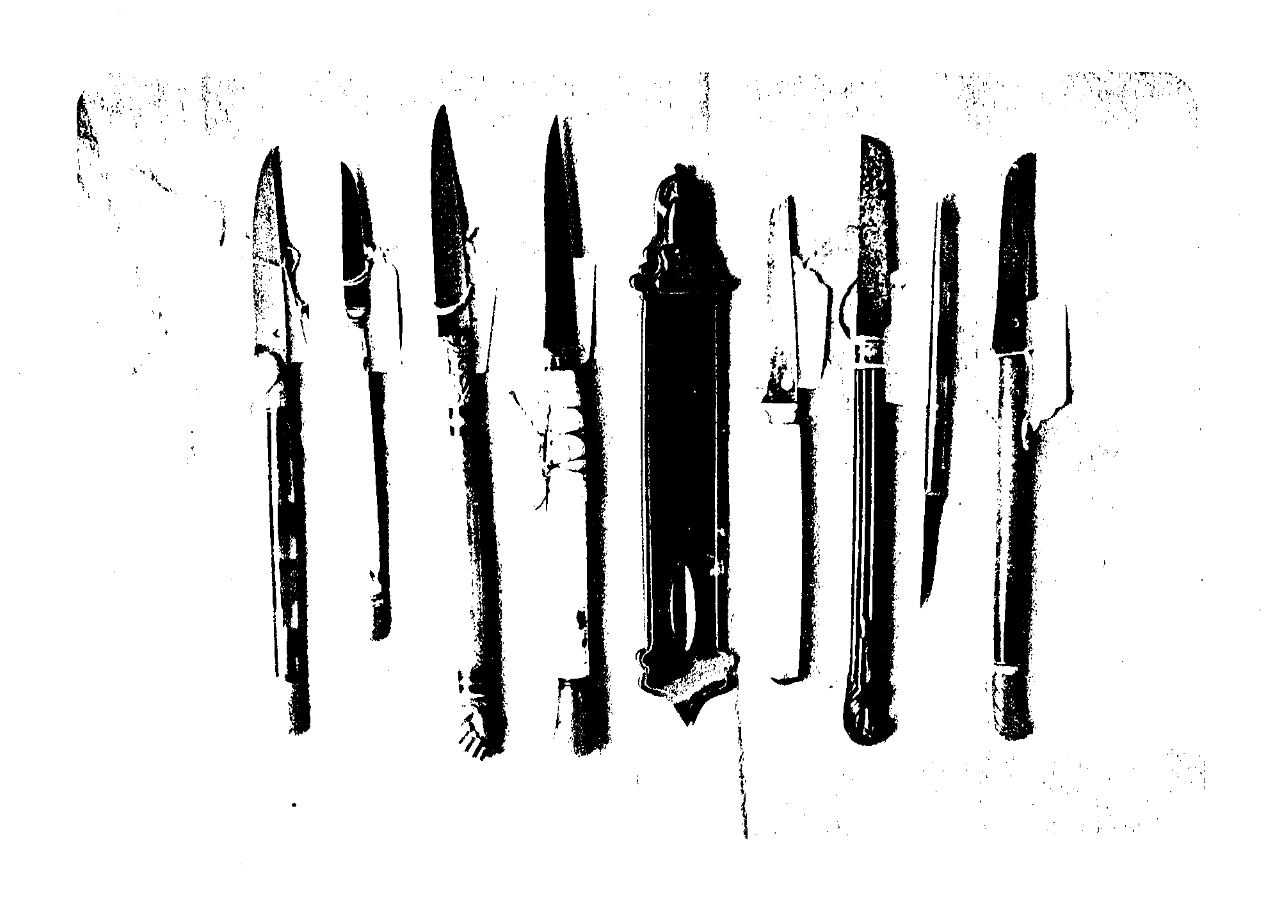
لوحة رقم (٧) : نماذج من المقصات المعدنية المكفتة بالذهب ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية مثل:(يافتاح ، عمل لطفي) ، تتراوح أطوالها مابين ٢١ – ٢٨سم . محفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت أرقام:(١٣ ، ١٧ ، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) .



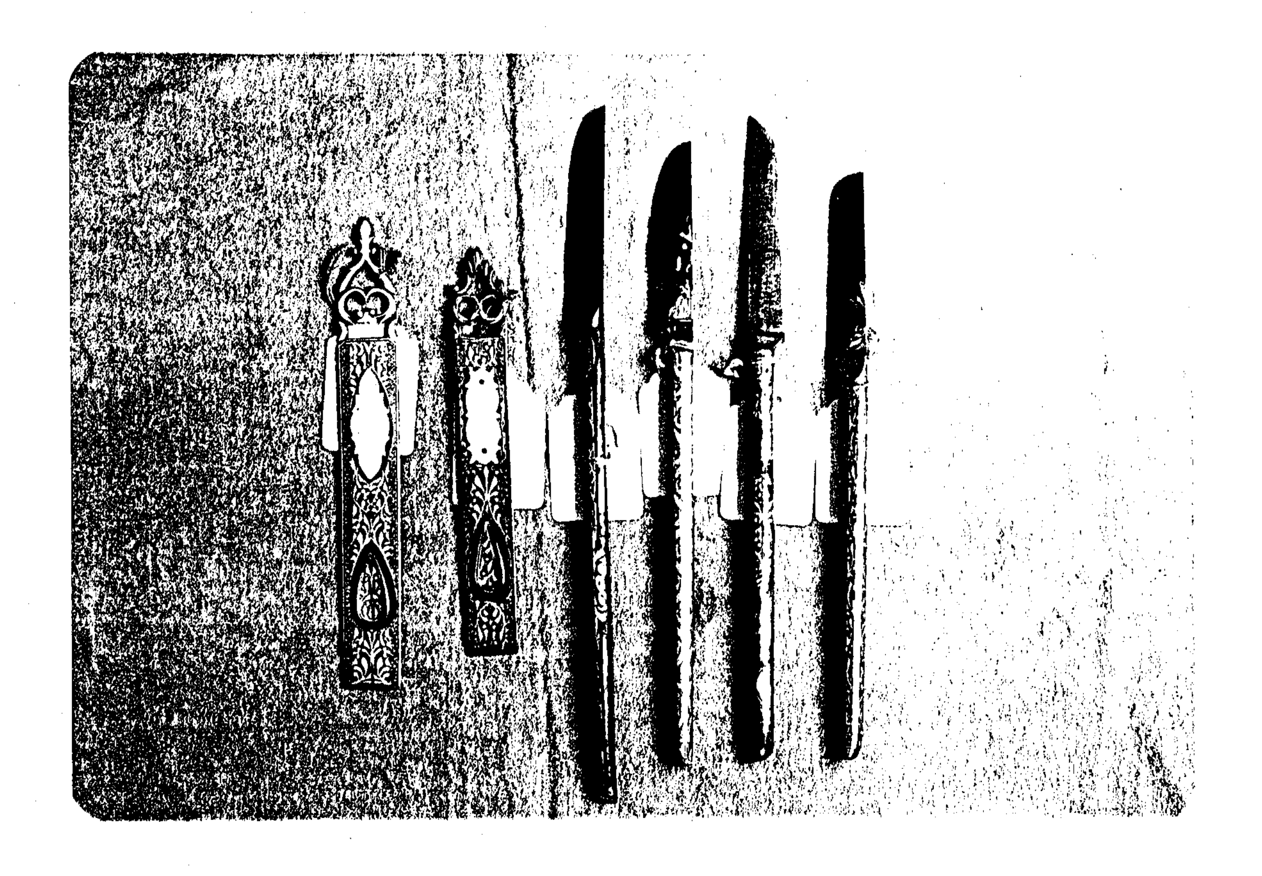
لوحة رقم (٨) : نماذج من المقصات المعدنية المكفتة بالذهب ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية مثل:(عمل سعيد محمد).نقلا عن :
(Mahmud. B. Yazır: Medeniyet...Kalem Güzeli, L.157)



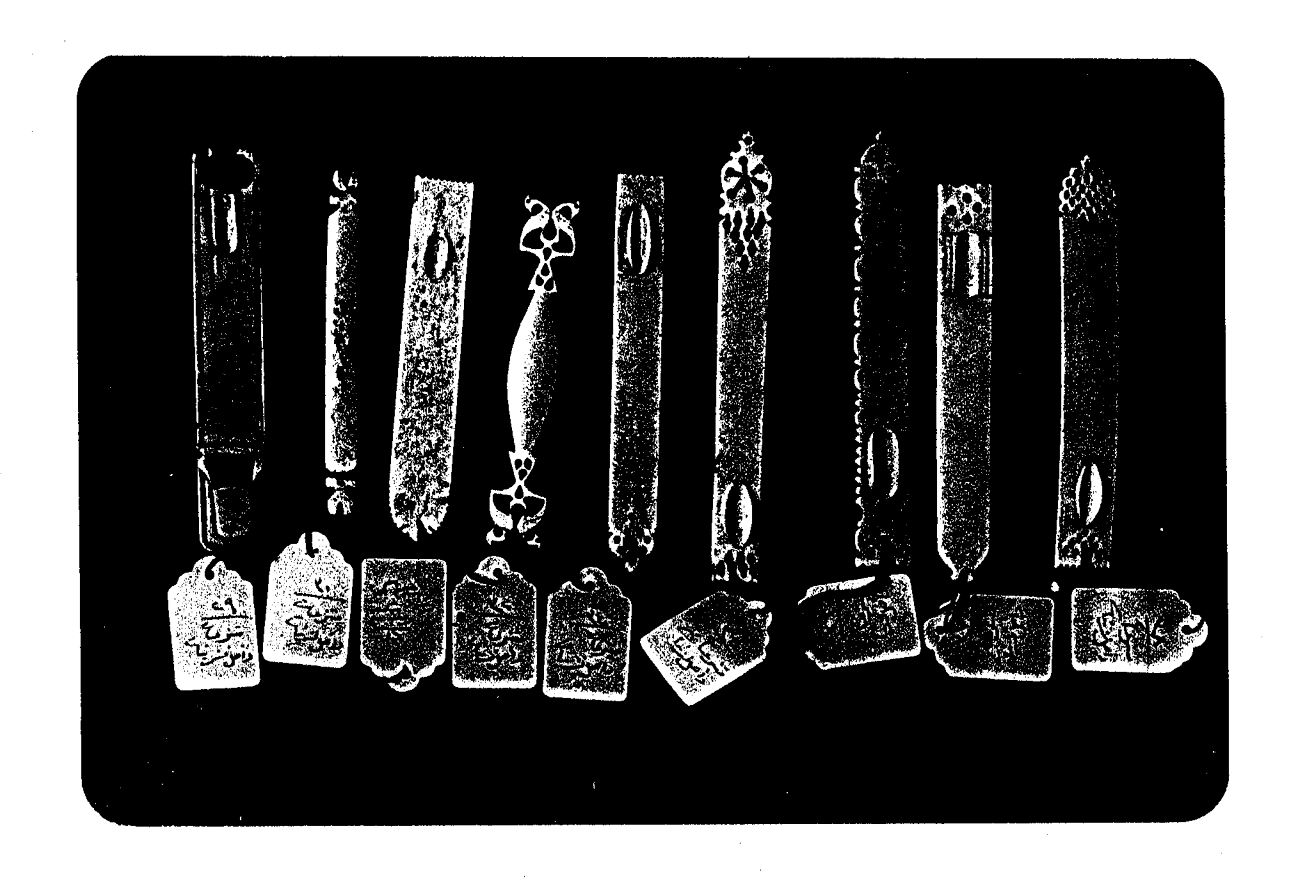
لوحة رقم (٩) : نماذج من البرايات المعدنية كفتت بعض مقابضها بالذهب ،والأخرى صنعت من العاج والخشب والبلاستيك . (A = الوجه ، B = المقبض ، C = الحد ، D = الأنف (الرأس) ، E = الظهر ، F = المشدة ، G = توقيع الصانع) . نقلا عن : (Mahmud Yazır; A.E.L.127.)



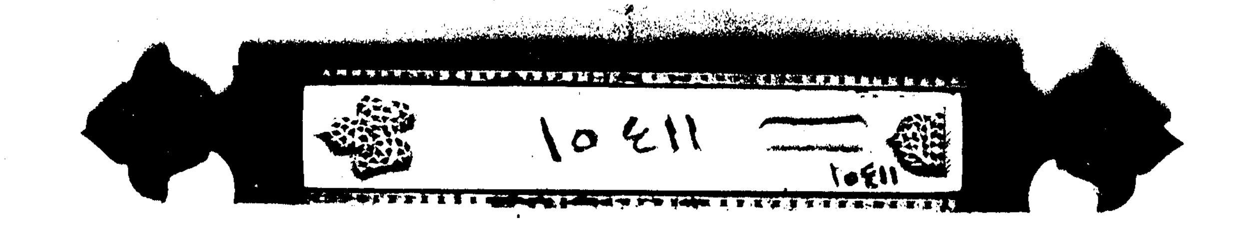
لوحة رقم (١٠): نماذج من البرايات المعدنية بينها مقط من البلاستيك.محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت الارقام:(٣٩ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٨١).



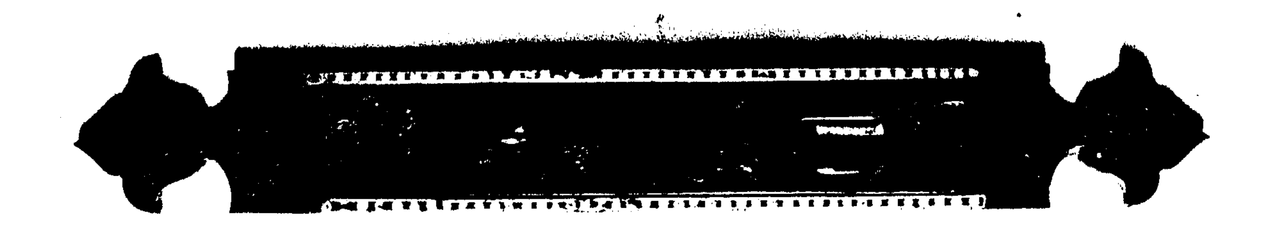
لوحة رقم (١١): نماذج من البرايات والمقطات المعدنية المكفتة بالذهب.محفوظة بمتحف الفن الاسلامي تحت الارقام:(٢٥،٢٦،٨٨،٨٩،٩٠، ٩١)٠



لوحة رقم (١٢): نماذج من المقطات العاجية. محفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت أرقام:(من ٢٩ – ٣٢ ، ٣٤ – ٣٨) ٠



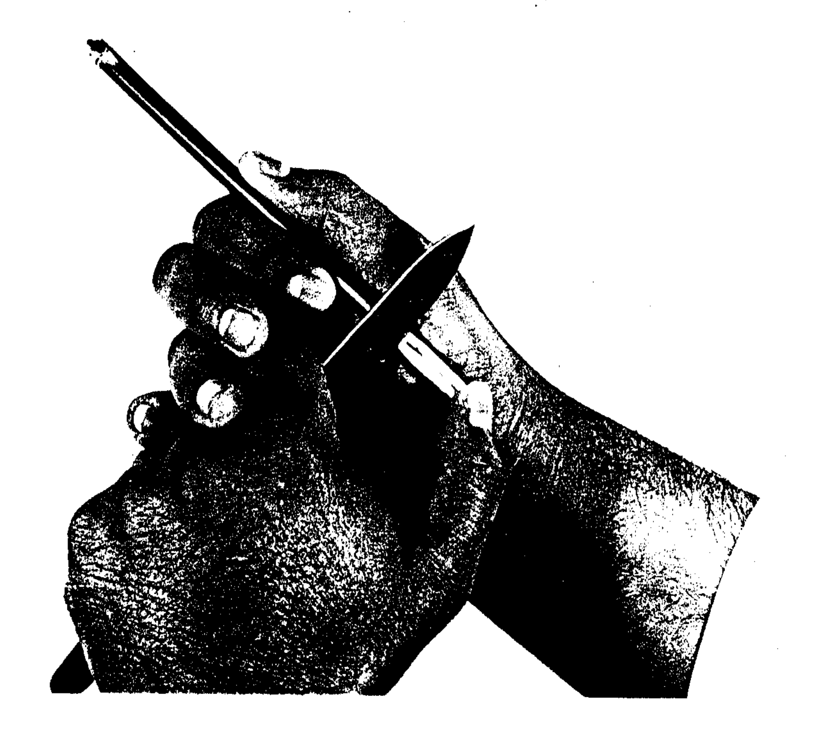
لوحة رقم (١٣): مقط من العاج والحديد والبلاستيك ،عليه زخارف نباتية وكتابية مفرغة منها:(ماشاء الله ، خطي). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي برقم (١٥٤١١).



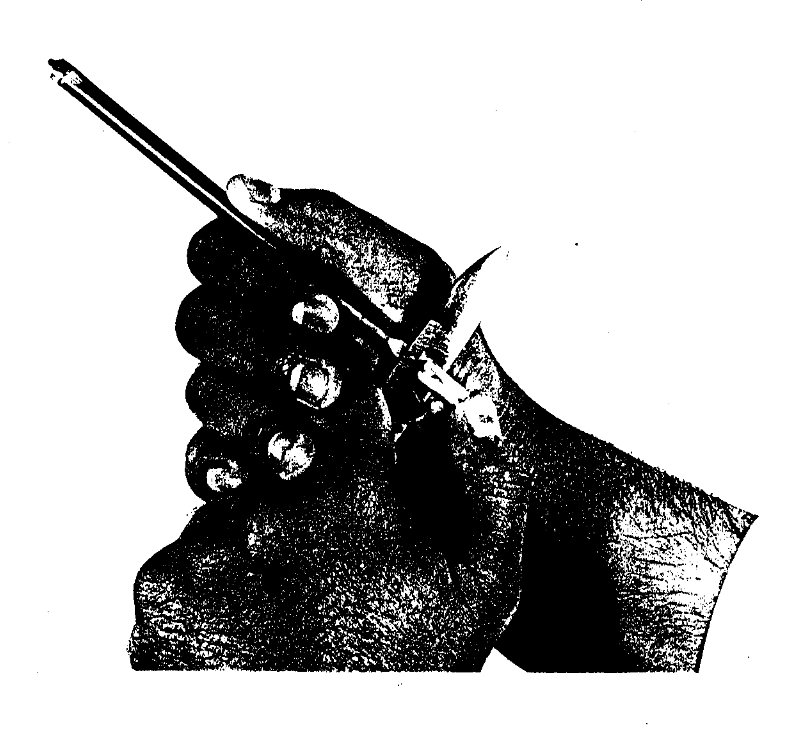
لوحة رقم (١٤): الجانب الآخر من المقط المذكور . عليه زخارف نباتية وكتابية مفرغة منها:.(سلطان حسين ، عمل كمال الدين سنة ١١٠٨هـ) .



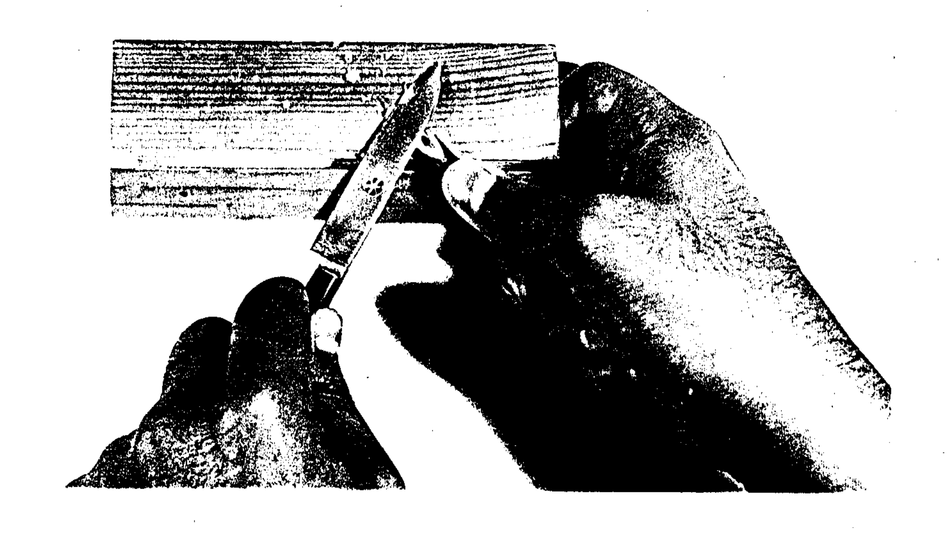
لوحة رقم (١٥): نماذج من أقلام البوص من ورشة خاصة .



لوحة رقم (١٦) : نموذج يوضح طريقة تجهيز القلم للكتابة .(ورشة خاصة).



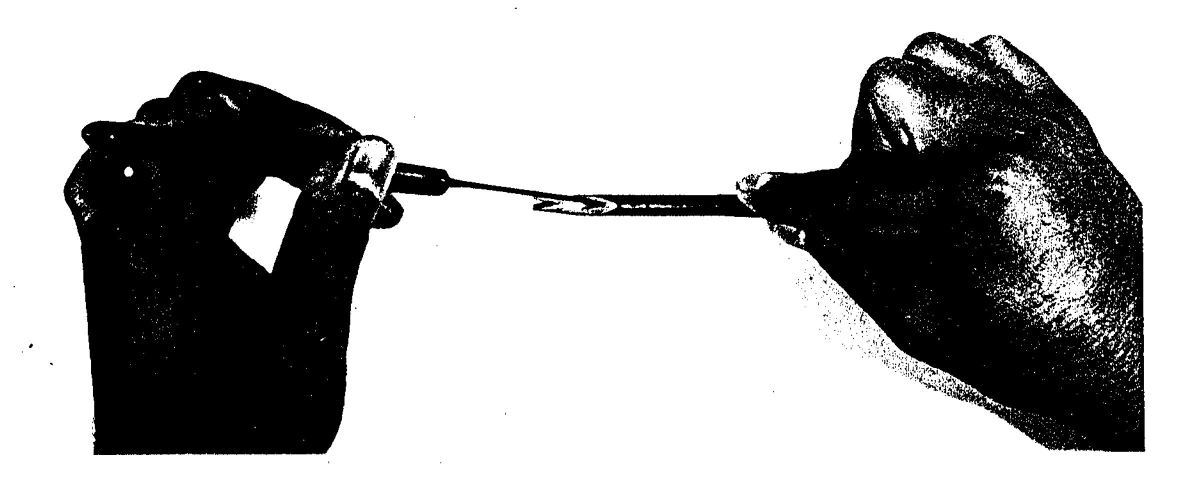
لوحة رقم (١٧) : نموذج يوضح طريقة تجهيز القلم للكتابة .(ورشة خاصة).



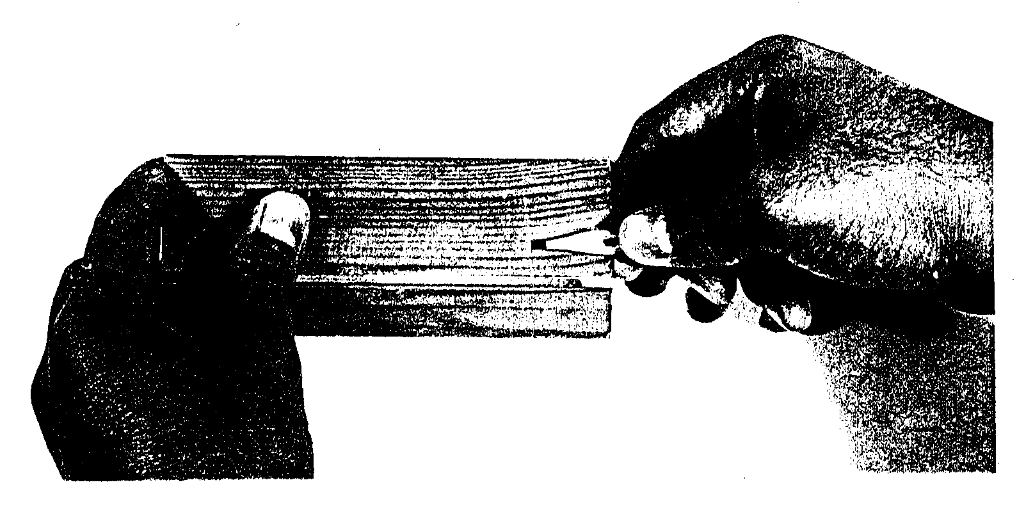
لوحة رقم (١٨) : تمثل نحت بطن رأس القلم . (ورشة خاصة).



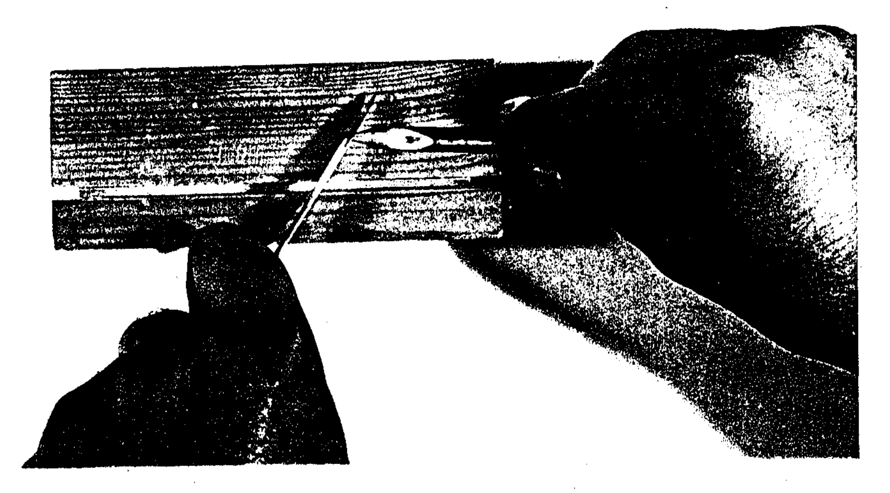
لوحة رقم (١٩) : تمثل الخطوة النهائية لمرحلة فتح رأس القلم ٠ (ورشة خاصة)٠



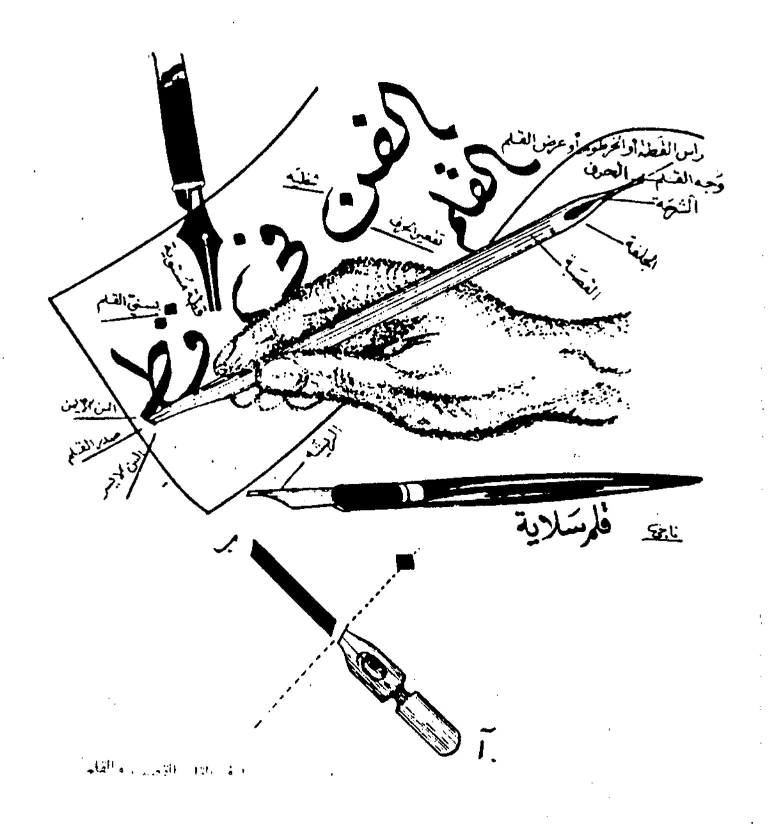
لوحة رقم (٢٠) : تمثل شق رأس القلم بواسطة البراية ٠ (ورشة خاصة)٠



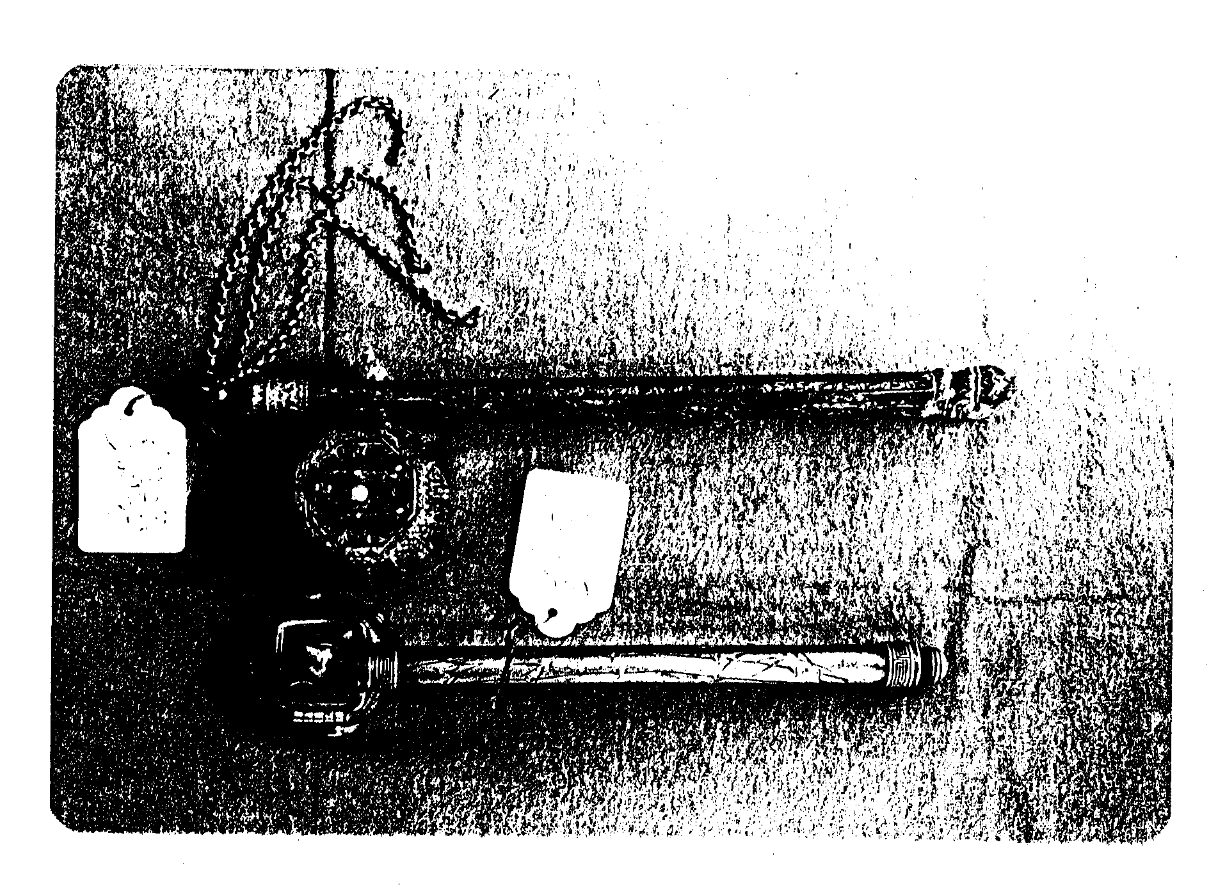
لوحة رقم (٢١) : تمثل شق رأس القلم بطريقة الضغط على حافة صلبة ٠(ورشة خاصة)٠



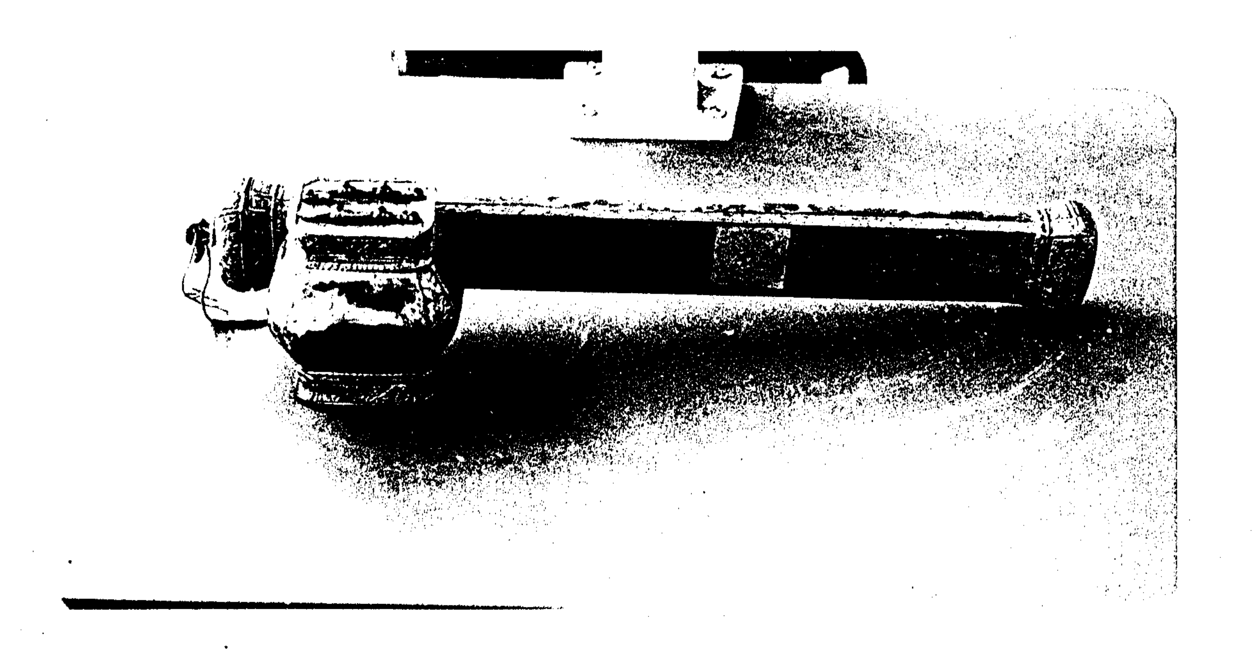
لوحة رقم (٢٢) : تمثل كيفية قط رأس القلم ٠ (ورشة خاصة)٠



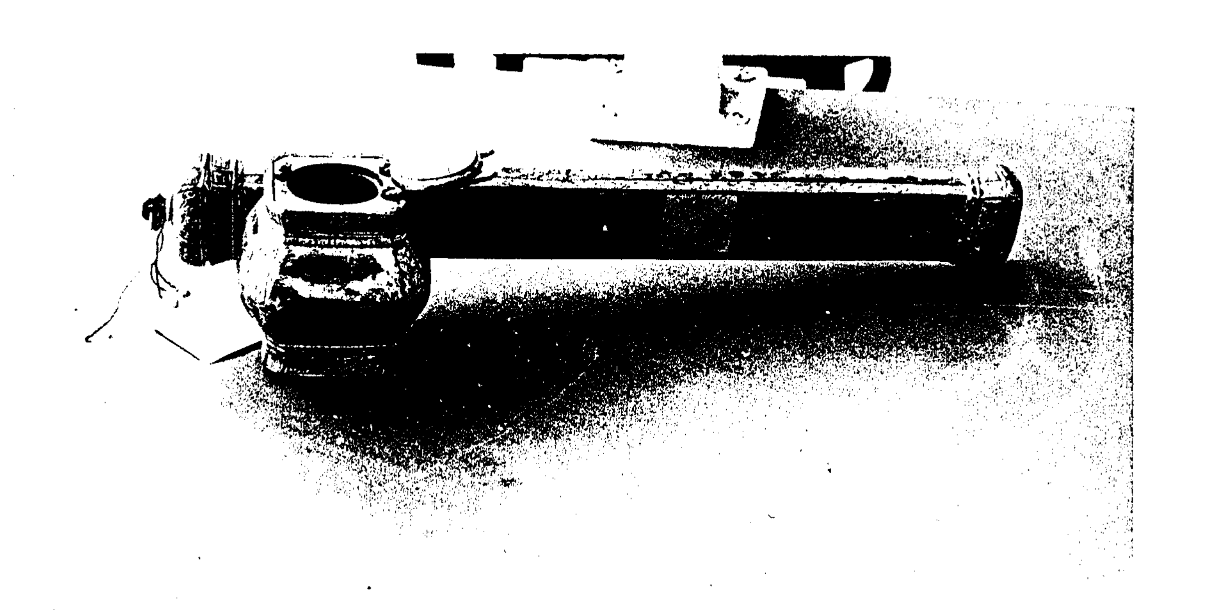
لوحة رقم (٢٣) : تمثل أسماء أجزاء القلم البوص والريشة المعدنية (السلاية) ٠
نقلا عن : (ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ١١٩) ٠



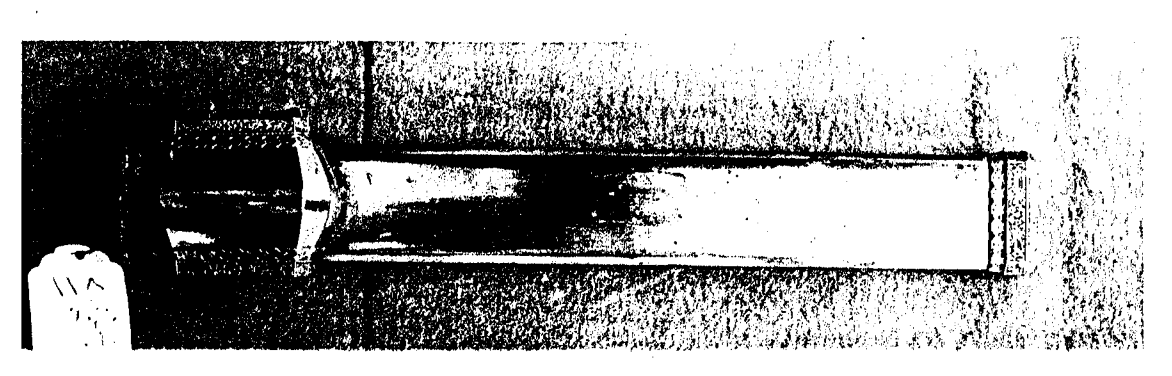
لوحة رقم (٢٤) : دواتان من النحاس المطلي بالفضة مزخرفتان بزخارف نباتية وهندسية بأسلوب الحفر والحز ومذهبة بطول ١٨ و ٢٠ سم٠ محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت أرقام : (١٢٣ ، ١٢٥) ٠

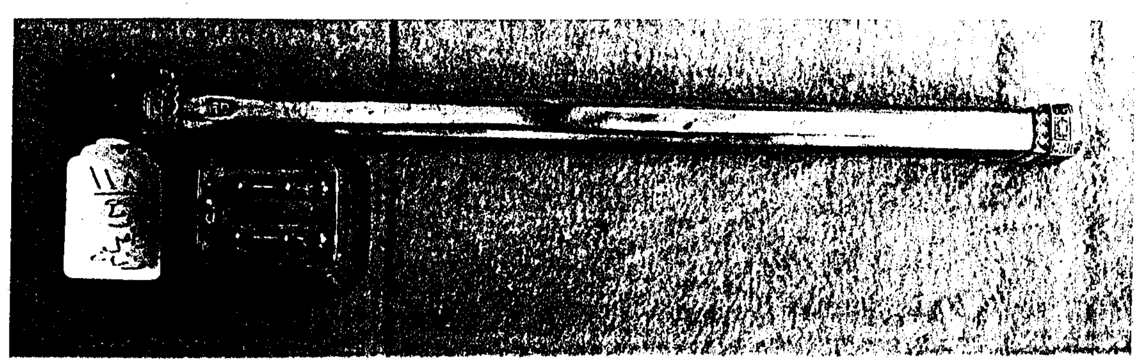


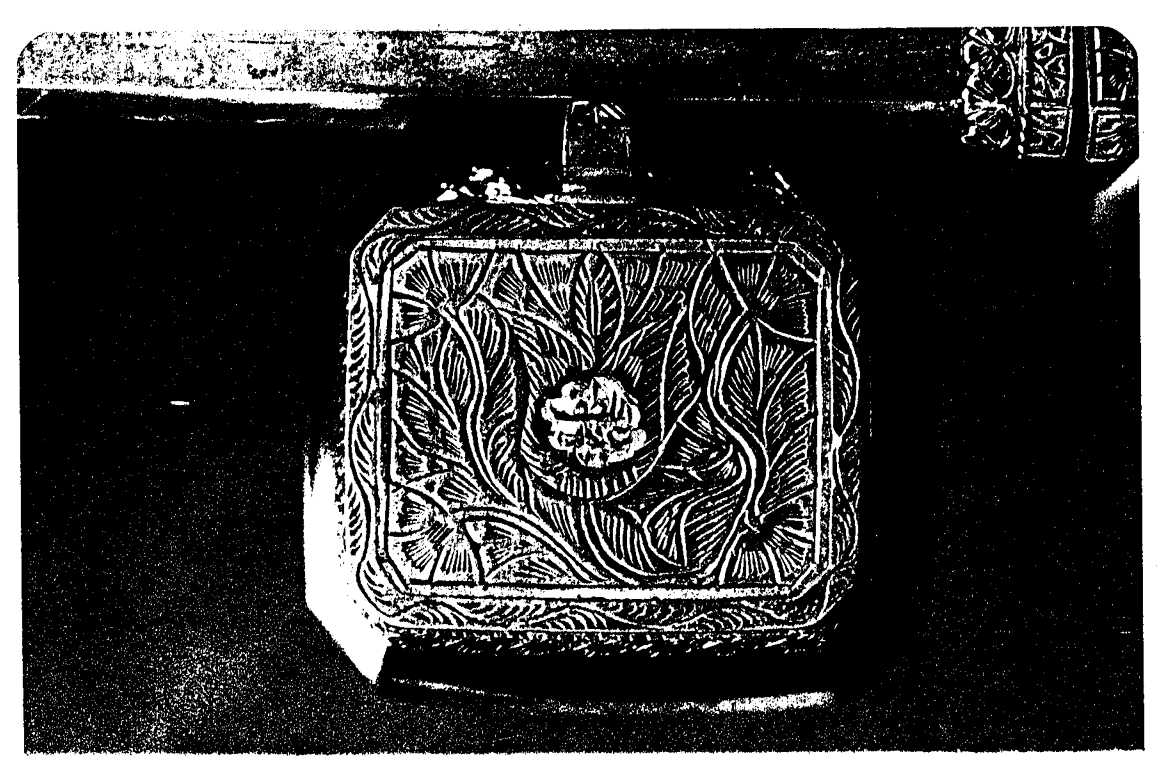
لوحة رقم (٢٥) : دواة من النحاس المطلي بالفضة والمكفت بالذهب عليها عبـــارة:
(عمل محمد) . بطول ٣٠ سم • محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم(١٠٧)•

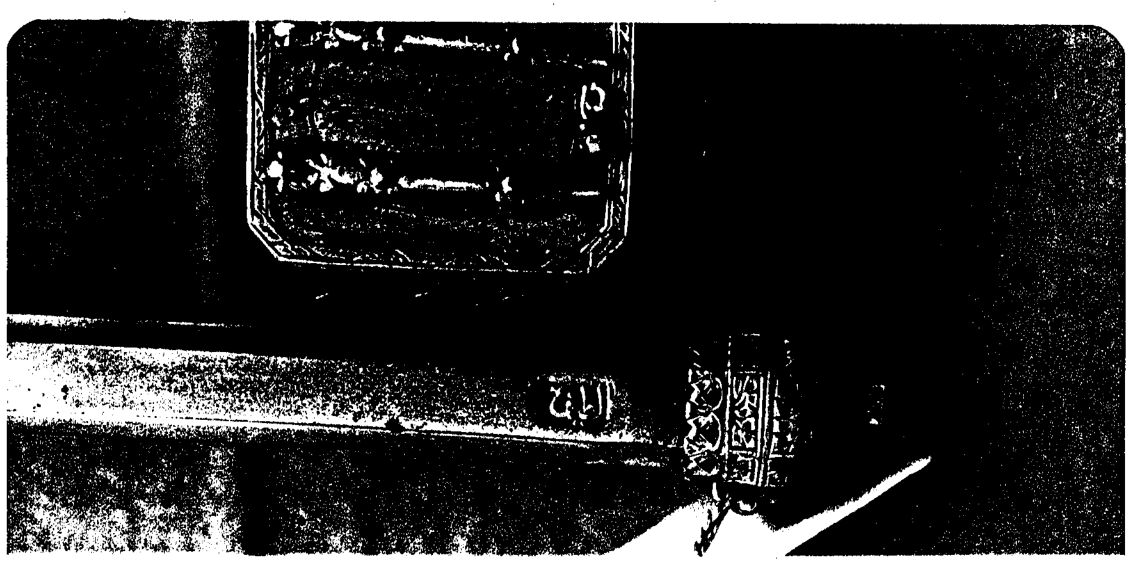


لوحة رقم (٢٦): جانب آخر من الدواة المذكورة •







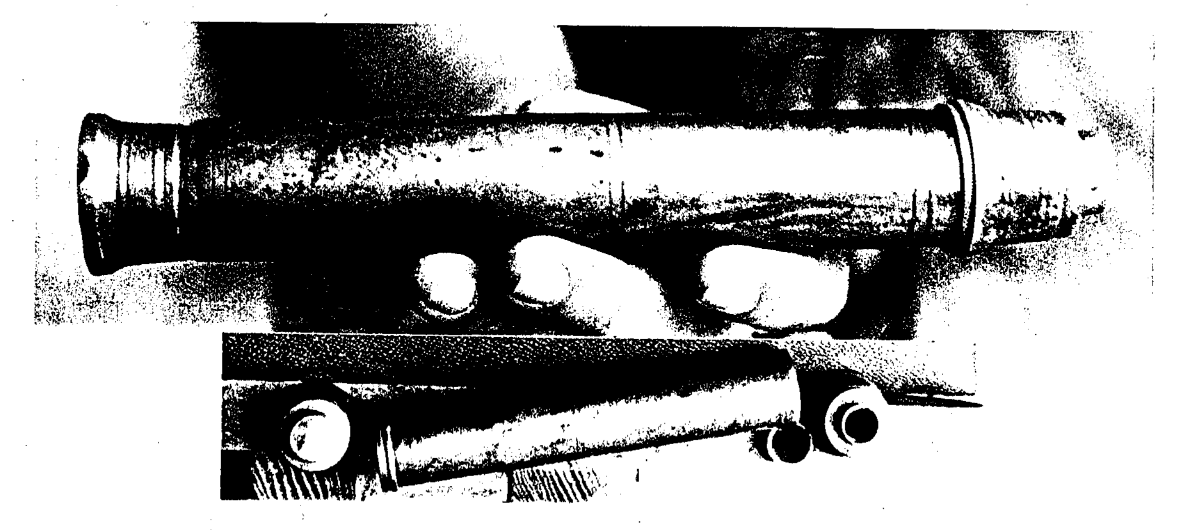


لوحة رقم (٢٧) : دواة من النحاس المطلي بالذهب عليها زخارف نباتية محفورة ، وعبارة : (عبداللطيف ، لطيف)عند احد طرفي وعاء الاقلام وأسفل وعاء الحبر ، بطول ٢٦ سم • محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١١٨)•

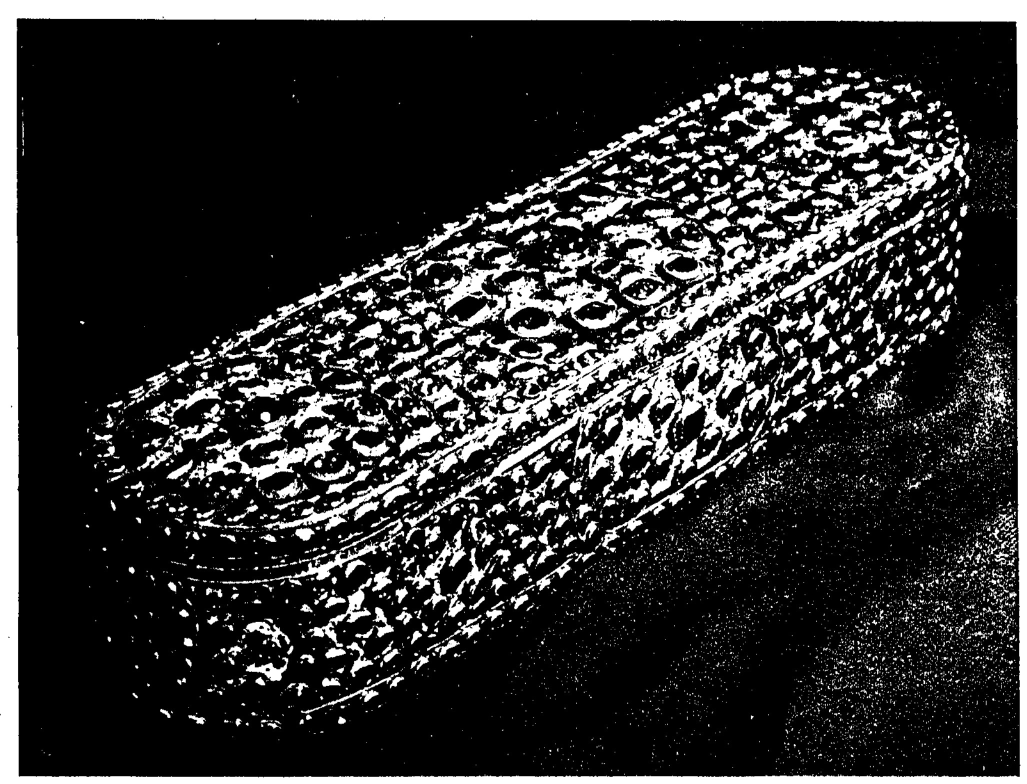
لوحة رقم (٢٨) : دواة من الفضة . نقلا عن :
(C.E.Arseven: Les Arts...,Fig. 700-702)



لوحة رقم (٢٩): مقلمة من النحاس المكفت بالذهب، مقاس ٢١سم. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٠٥) .



لوحة رقم (٣٠): دواة من النحاس الأصفر. محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبول .

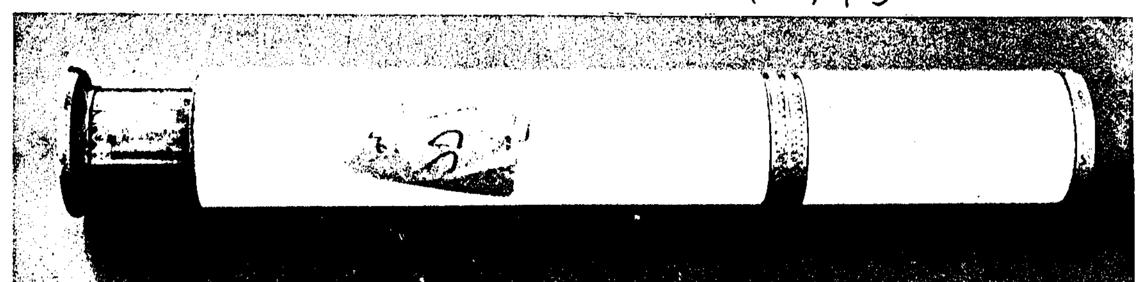


لوحة رقم (٣١): دواة من النحاس المطلي بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة أواخر القرن (١٠ هـ/ ١٦م) .مقاس ٣٩ x ص١٠ x ٣ر٨ سم. محفوظة بمتحف طوب قابي سراى بمدينة استانبول. نقلا عن :

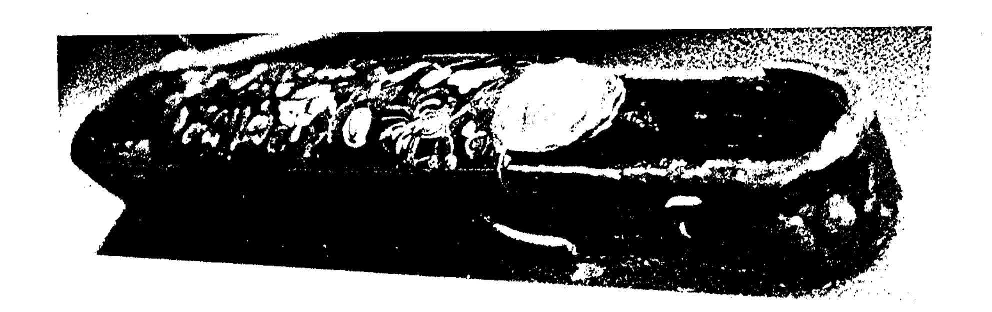
(Ilhan Akşit: Topkapi. Translated by: Maggie Quigley-Pinar. Istanbul: Aksit Culture and Tourism Publications, 1986. Pl.146. Fig. 2).



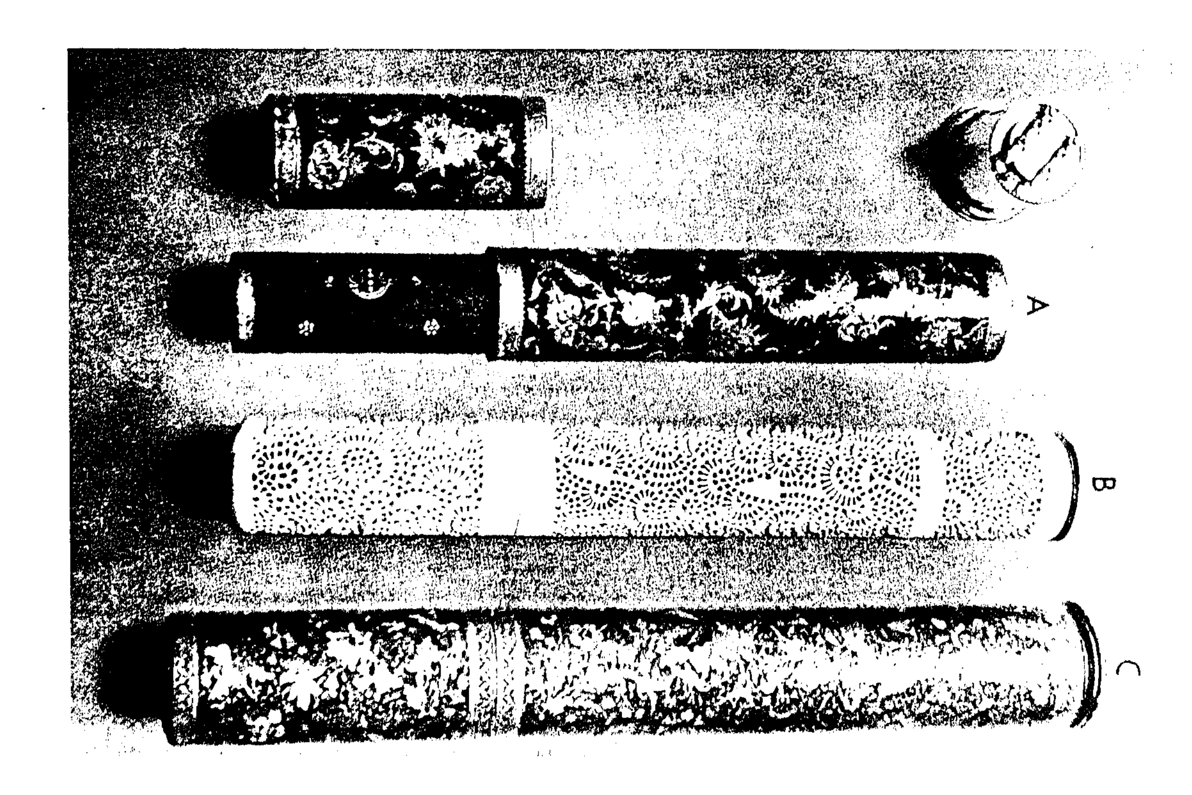
لوحة رقم (٣٢) : دواة من البلاستيك الصلب، مقاس ٢١ سم محفوظة. بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٢٠) .



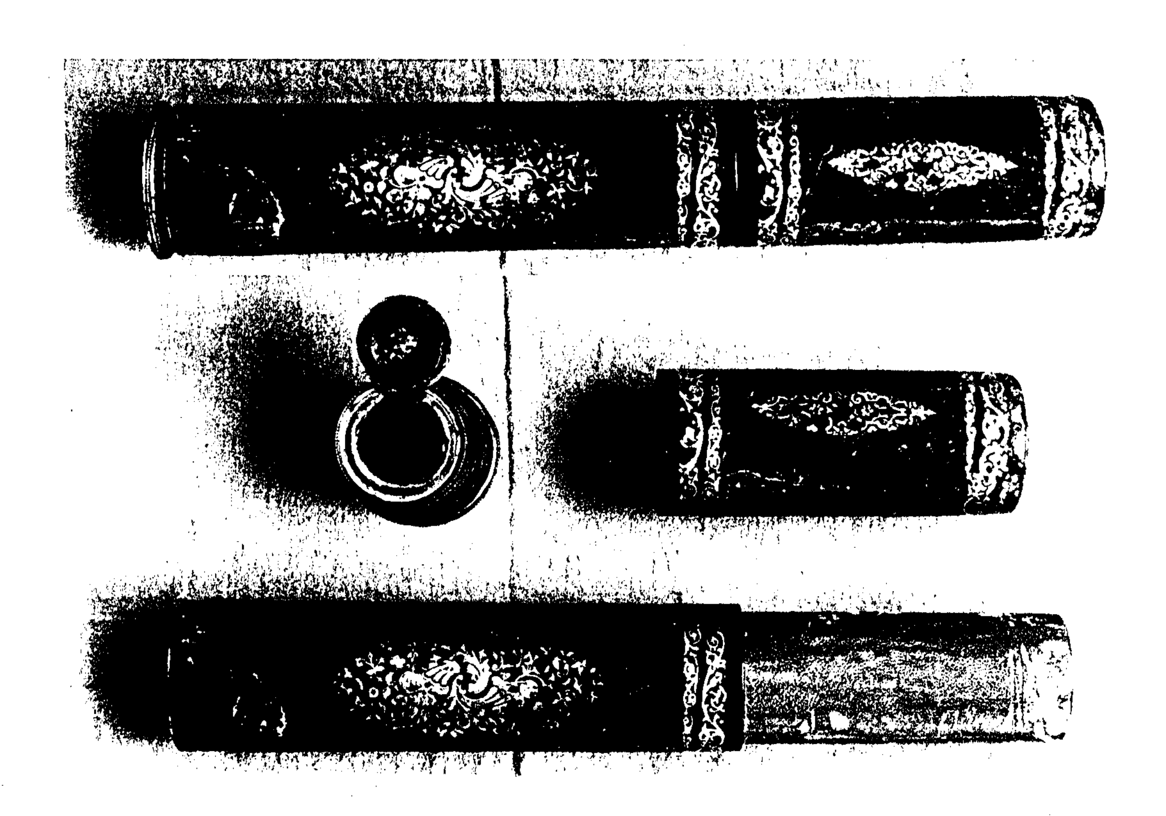
لوحة رقم (٣٣) : دواة من العاج، مقاس ٢٠ سم. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٢٢).



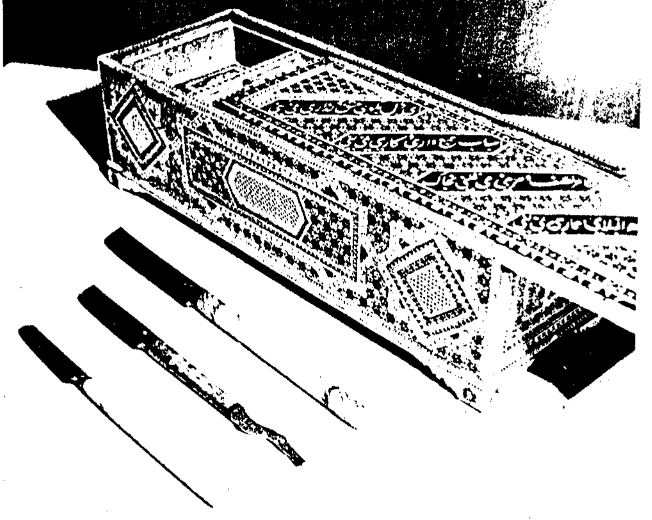
لوحة رقم (٣٤) : دواة من الورق (اللاكيه).محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبـــــول.



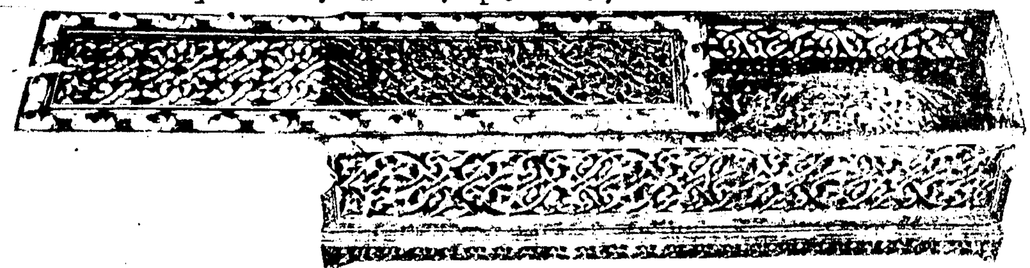
لوحة رقم (٣٥) : دواتـان من الـورق (اللاكيه) (A,C) وأخرى من العـاج المفرغ (B) .
محفوظة بمتحف طوب قـابي سراى بـاستـانبول . نقلا عن :
(Mahmud Yazır: A.E., L. 133).



لوحة رقم (٣٦) : دواة من الورق المغطى بـالجلد البني المحروق المذهب بزخارف نباتيـــــة،
مقـاس ٣٣سم . محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١٠).

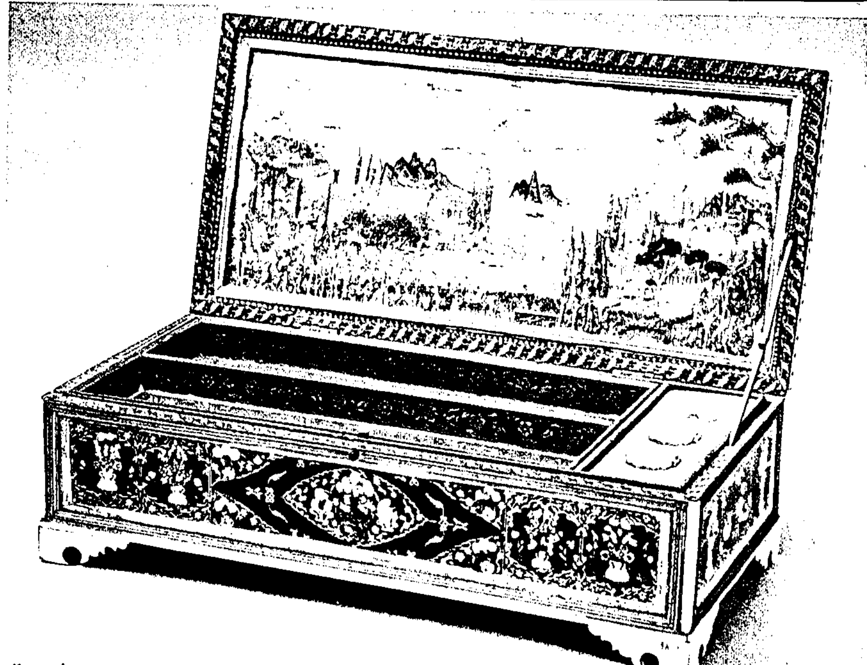


لوحة رقم (٣٧) : مقلمة من الخشب المطعم بقطع من العاج والصدف والمرجان واللؤلؤ ، واليشب (حجر كريم).نقلا عن :
(Antika : Sayı : 5, 1985, p. 54.)

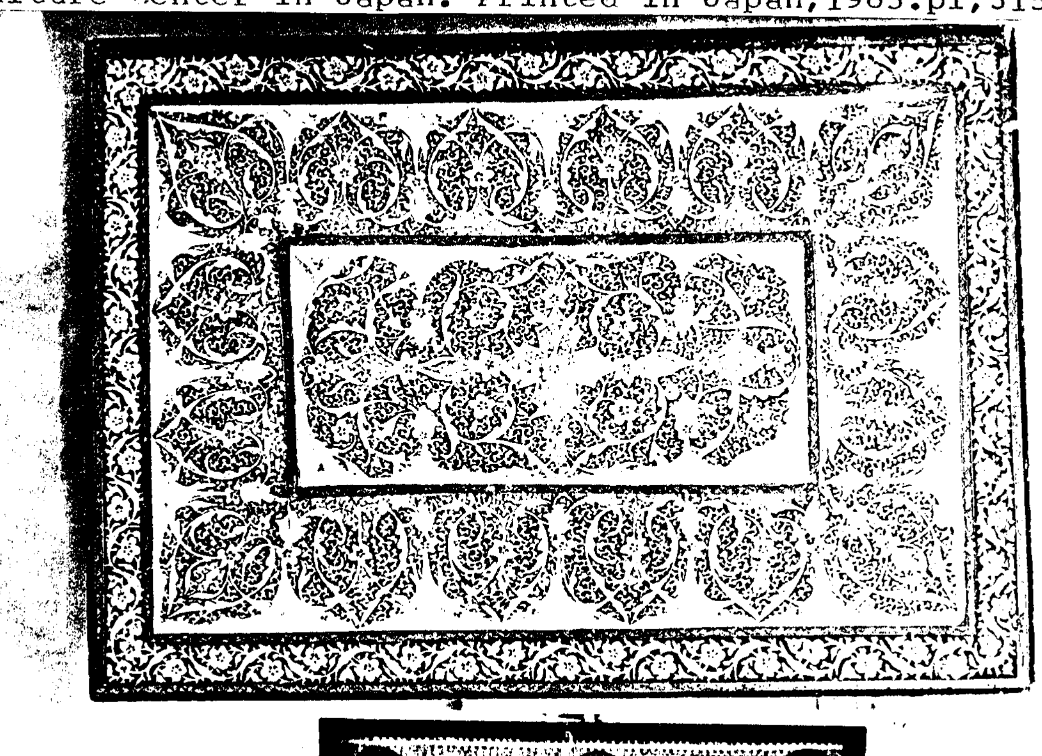


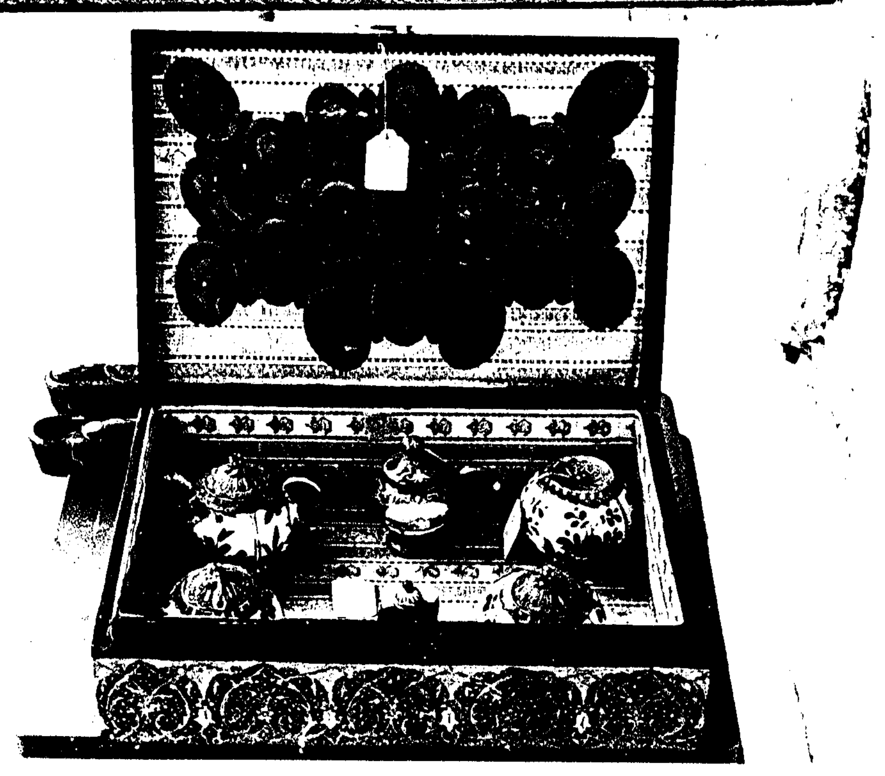
لوحة رقم (٣٨) : مقلمة من الحديد المزخرف بأسلوب التفريغ محفوظة بمتحف طوب قابي سراى برقم(١٨٤٨/٢)٠ النصف الثاني من القرن (١١هـ / ١٧م)، مقاس ٢٧ر٥ x ٧ر٥ x ٢ر٧ سم ٠ نقلا عن :
(Nazan Tapan, Filiz Gagman, Serap Aykoc: <u>The Anatolian Civilization,</u> III.(Seljuk/Ottoman), Turkish Ministry of Culture and Tourism. E. 272)

لوحة رقم (٣٩) : دواة من الخشب المطلي باللاكيه مؤرخة بعام (١١٨٢هـ /١٧٦٨م)، مقاس ٣٠ x ٨ x ١٧سم محفوظة . بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٢)٠

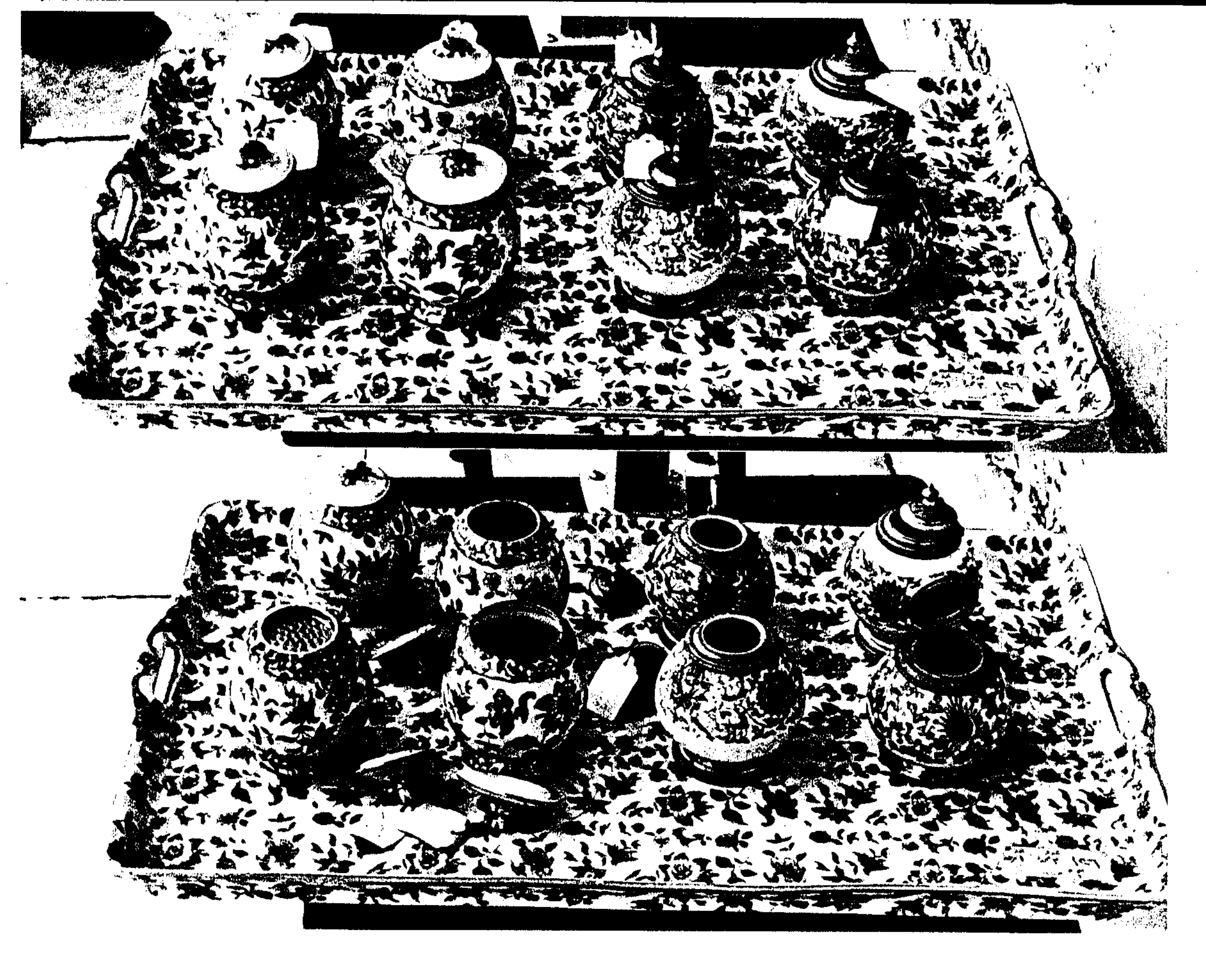


لوحة رقم (٤٠) : دواة من الخشب المطلي باللاكيه القرن (١٢ هـ / ١٨ م)، مقاس ٣٧ر × ١٨ر٧ × ١١ سم ٠محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي سراى تحت رقم (٤٦٣). نقلا عن:
(Land of Civilization, Turkey. By The Middle Eastern Culture Center in Japan. Printed in Japan, 1985.pl, 315)





لوحة رقم (٤١) : صندوق من الخشب بداخله طقم من الدواة الخزفية، مقاس ٢٦ر × ٢٥ر × ١٠ر سم. محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (١)٠

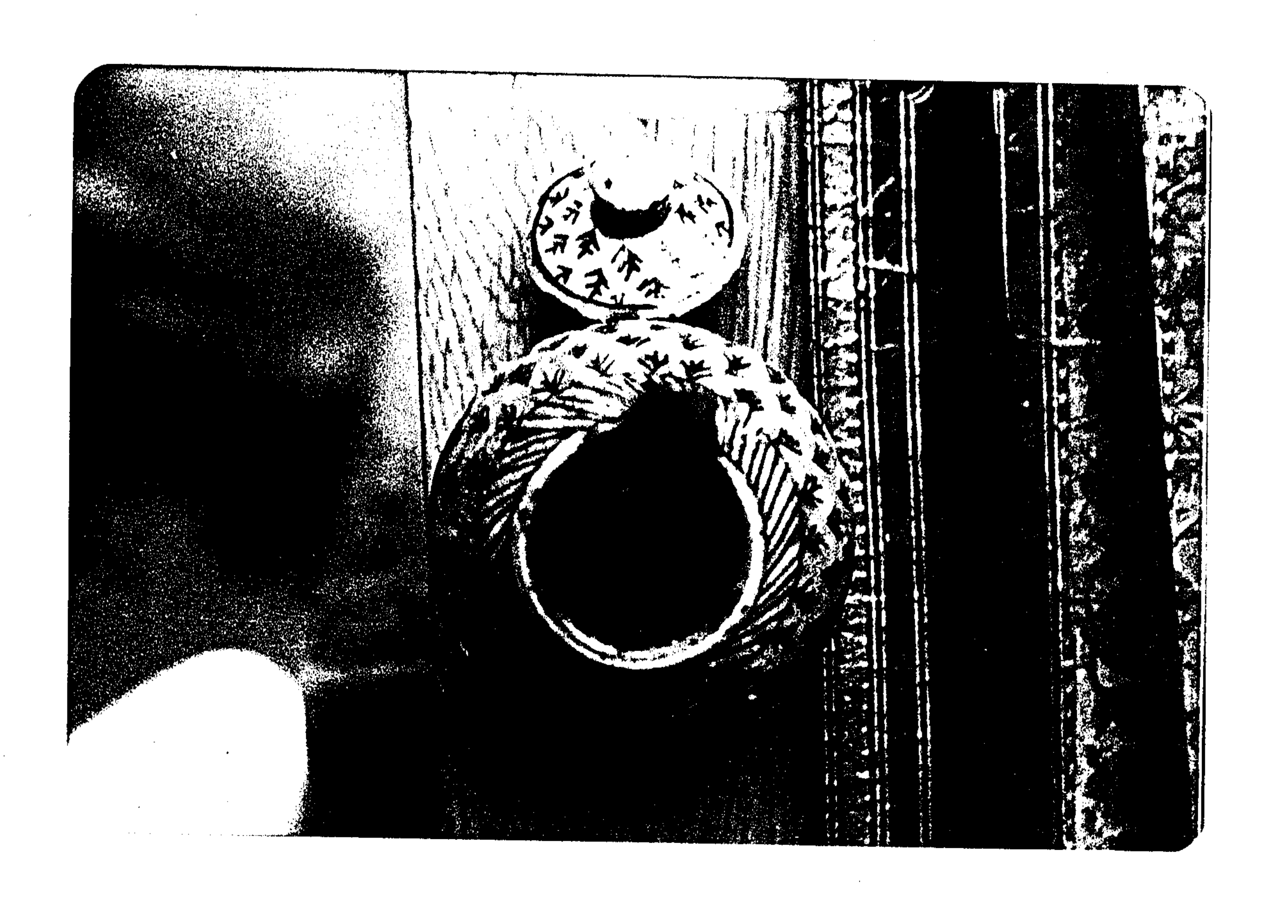


لوحة رقم(٤٢) : طقم دواة من الخزف. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت ارقـــام:
(٩٣، ٩٤، ١٢٦).

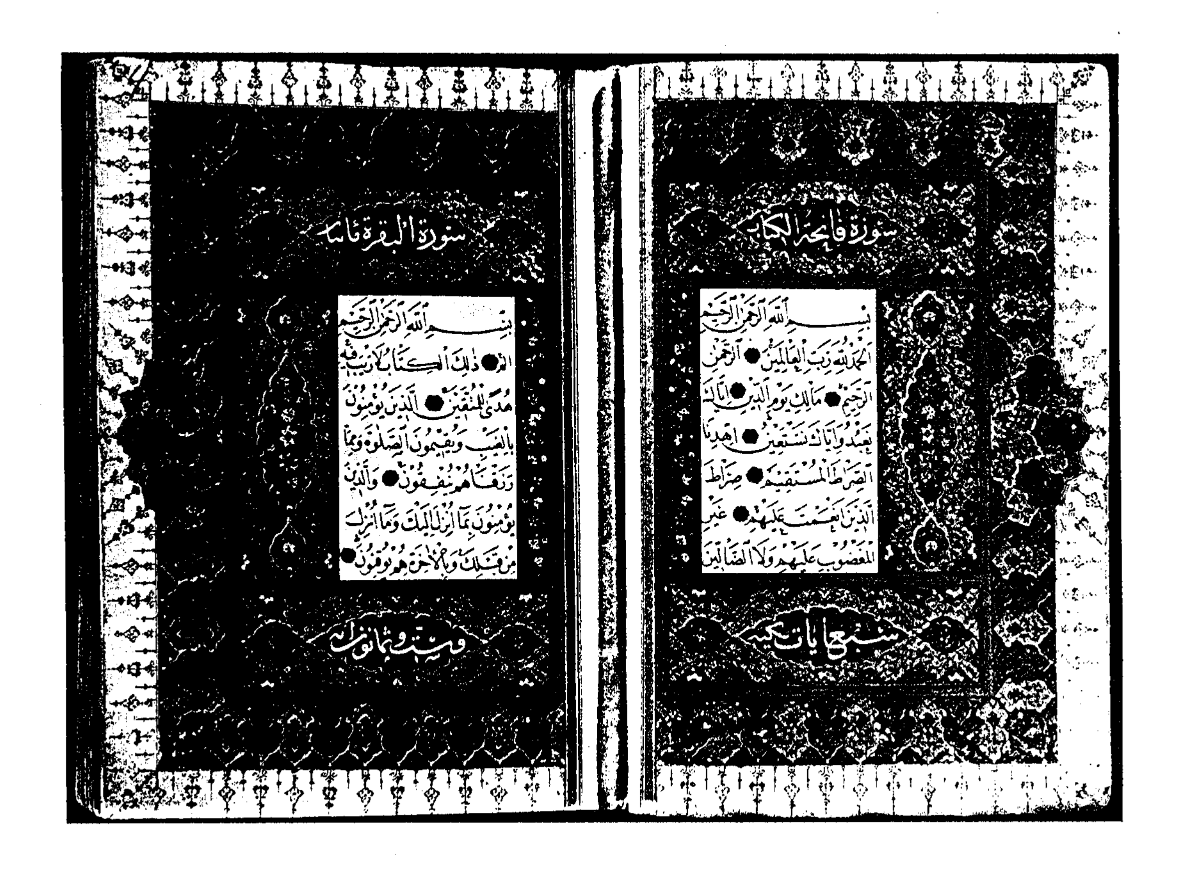
لوحة رقم (٤٣): طقم دواة من الخزف.محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت ارقـــام.
(١٩٨، ١١٢).



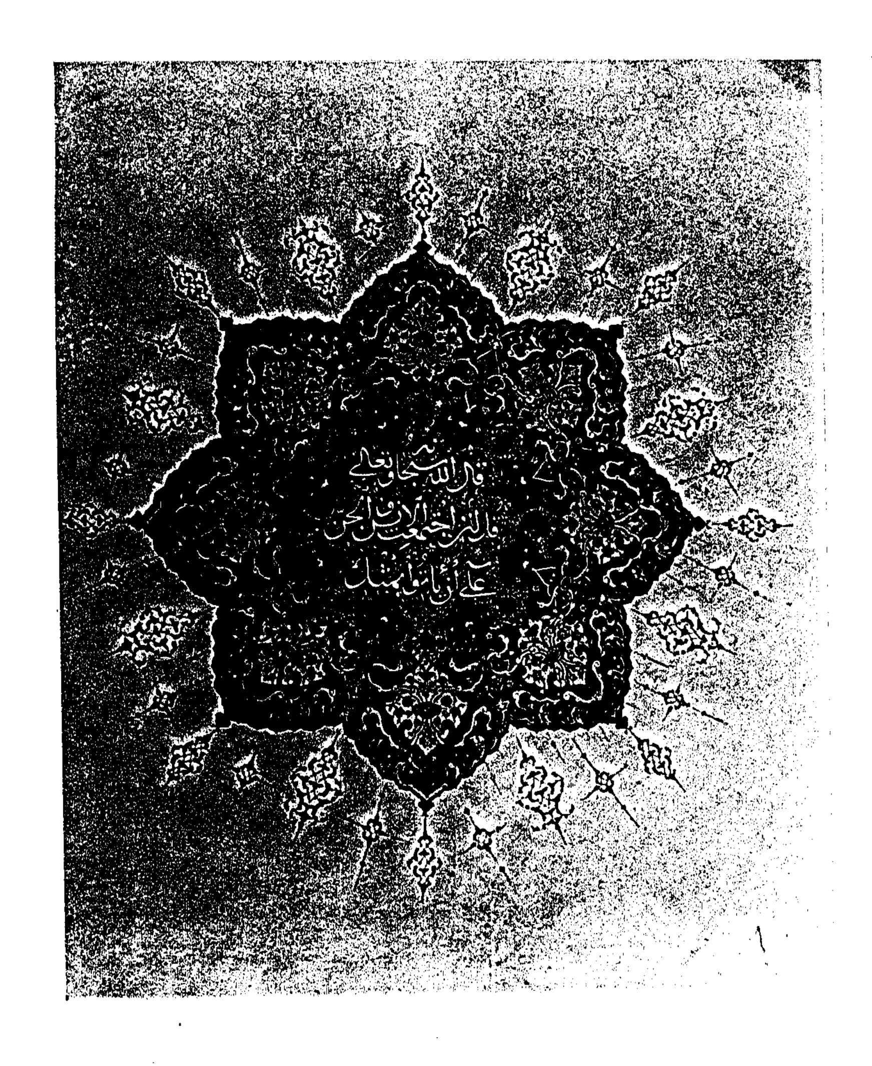
لوحة رقم (٤٤): طقم دواة من الخزف. محفوظة بمتحف قصر المنيل تحت أرقـــــام: (٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠) .



لوحة رقم (٤٥): توضـــح الليقة الموجودة بداخل المحبرة. محفوظة بمكتبـــة السليمانية باستانبول .

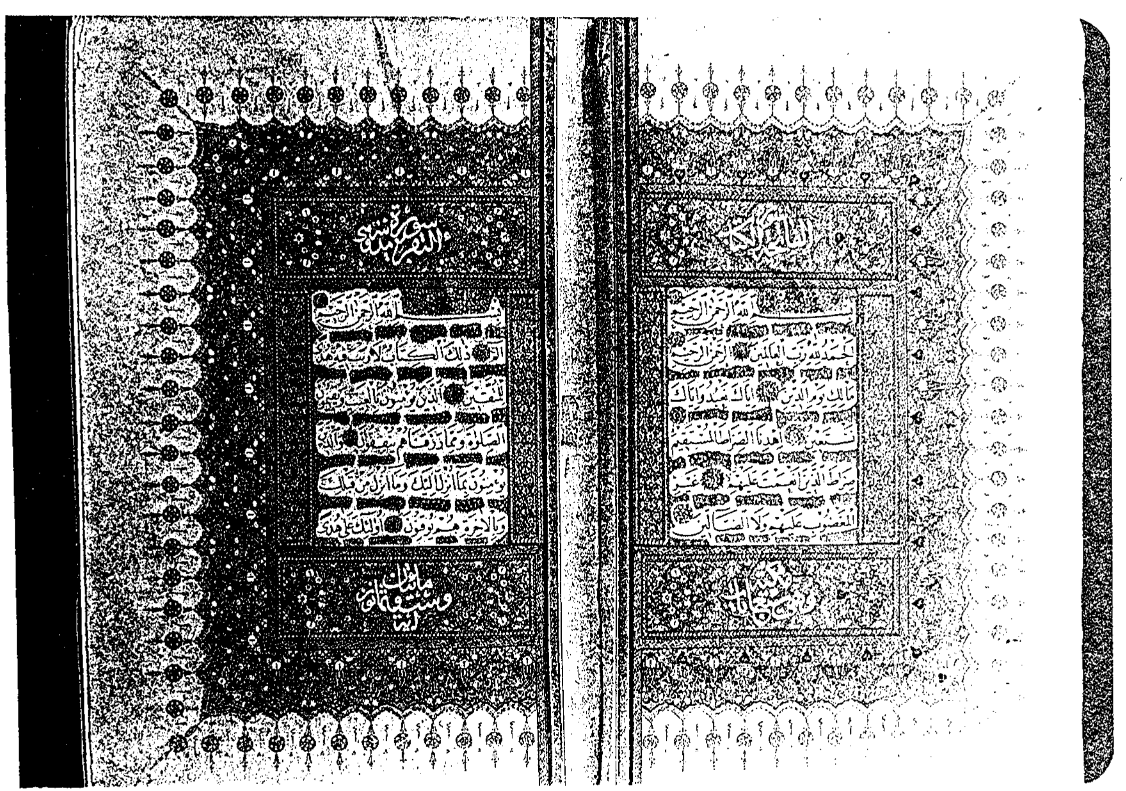


لوحة رقم (٤٦) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخط النسخ كتبهـا حمد الله الأماسي مؤرخ بعام (٨٩٧هـ / ١٤٩١م). محفوظ بمتحف طوب قابي سراى تحت رقم (٩١٣). نقلا عن :
(M.Derman: Türk Hat Sanatının Şaheserleri, L.1).



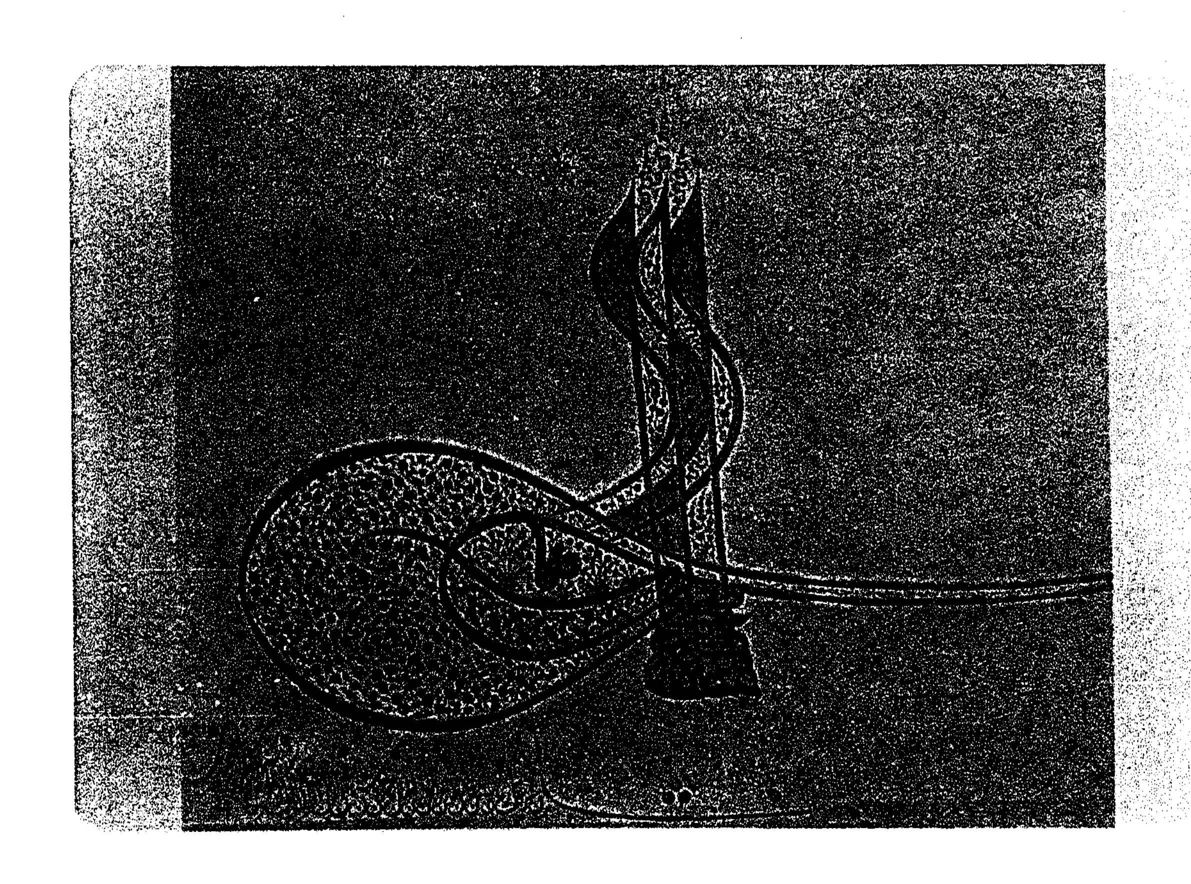
لوحة رقم (٤٧) : تمثل الظهرية بمصحف كريم . محفوظة بمكتبة السليمانية ، (السلطان أحمد) ، تحت رقم (١٤). (عن كتاب معرض الفنون الاسلامية المقام من ٧ رجب الى ١١ ذى الحجة ١٤٠٣هـ. لوحة : ٢٨) .

لوحة رقم (٤٨) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخطي المحقق والريحاني
كتبها أحمد قره حصارى . القرن (١٠ هـ / ١٦م) . محفوظة بمتحف
طوب قابي سراى باستانبول . غرفة السعادة ك (٥) . نقلا عن :
(M. Derman : A. E. L. 8).

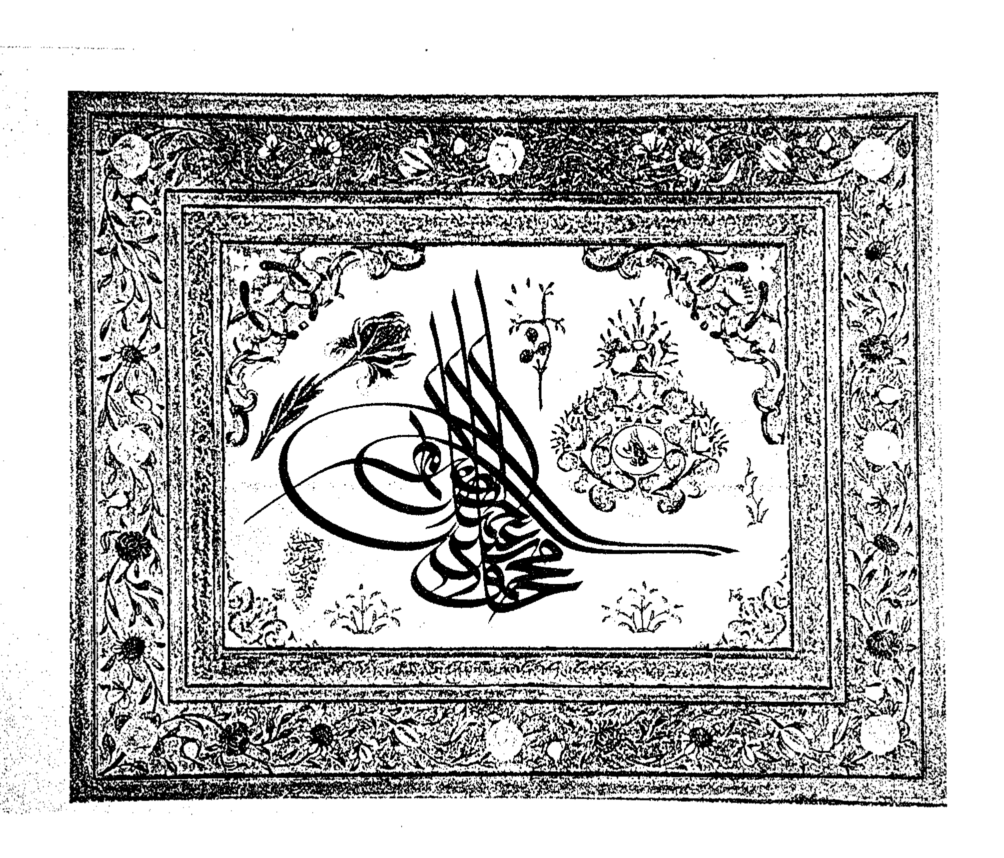


لوحة رقم (٤٩) : الصفحتان الاوليان المذهبتان من مصحف كريم بخطي النسخ والثلث
كتبها حافظ عثمان عام (١٠٩٧ هـ / ١٦٨٦م) . محفوظة بمتحف الآثار
التركية الاسلامية باستانبول تحت رقم (٤٠٥) .نقلا عن :

(M.Derman: A.E. L. 16.)



لوحة رقم (٥٠) : طغراء السلطان سليمان القانوني التي وردت على حجة شرعية مؤرخة بعام (٩٦٣ هـ / ١٥٥٥ م) .محفوظة بمتحف طوب قابي سراى . نقلا عن : (اوقتاى آصلان آبا : فنون الترك ، لوحة رقم ٨) .



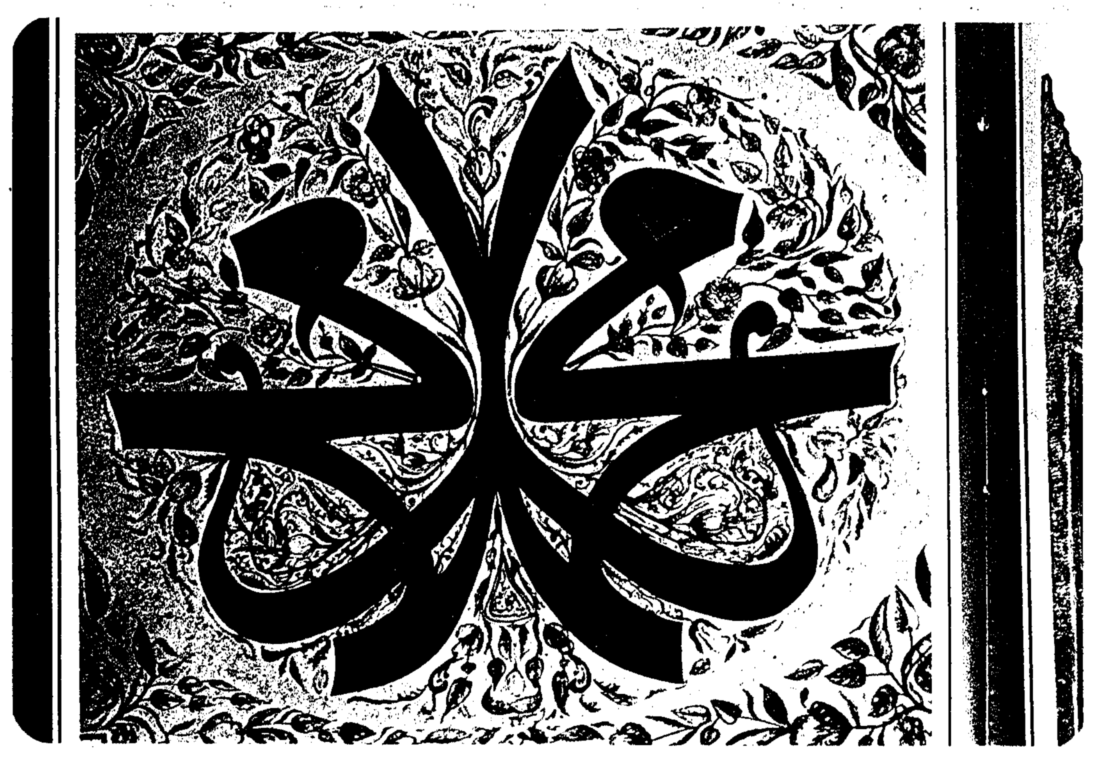
لوحة رقم (٥١) : طغراء السلطان محمود خان الثاني بخط مصطفى راقم مؤرخة بعام (١٢٢٣ هـ/ ١٨٠٨م)، مقاس ٣٤ × ٢٨ سم .محفوظه بمكتبة متحف طوب قابي سراى تحت رقم (G.Y.825) . نقلا عن :
(Land of Civilization, Turkey. E.341).



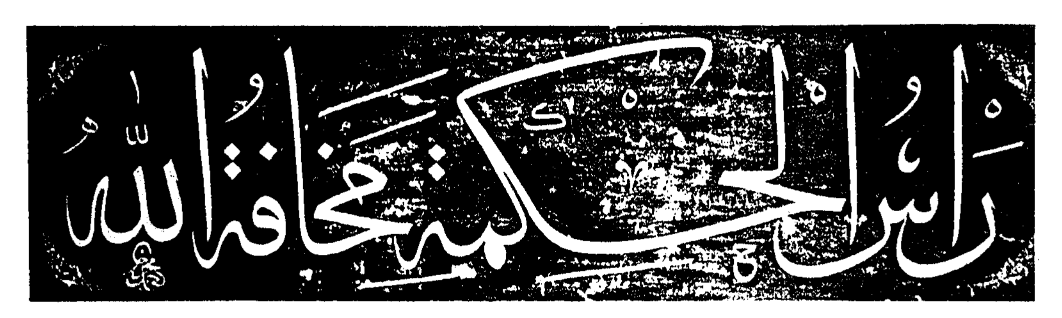
لوحة رقم (٥٢) : طغراء السلطان عبدالمجيد خان بخط سامي أفندى عام (١٢٩٨ هـ / ١٨٨٠م)،
نقلا عن : (Antike:Sayı:24, S.14. 1987).



لوحة رقم (٥٣) : لوحة بخط جلي الثلث المثنى كتبها شفيق بك عام (١٢٩٠ هـ /١٨٧٣م) .
محفوظة بمتحف الآثار التركية الاسلامية . نقلا عن : (كتاب الاتراك
في الفن الاسلامي. لوحة رقم ٥).



لوحة رقم (٥٤) : لوحة بخط جلي الثلث المثنى بخط محمد حافظ الكراماني عام(١١٨٩هـ / ١٧٧٥م).نقلا عن : (Kültür ve Sanat:Sayı: 5.1977. S.24)



لوحة رقم (٥٥) : لوحةخطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان أحمد الثالث. نقلاعن : (Antike: Sayi: 1. 1985. S. 26.)



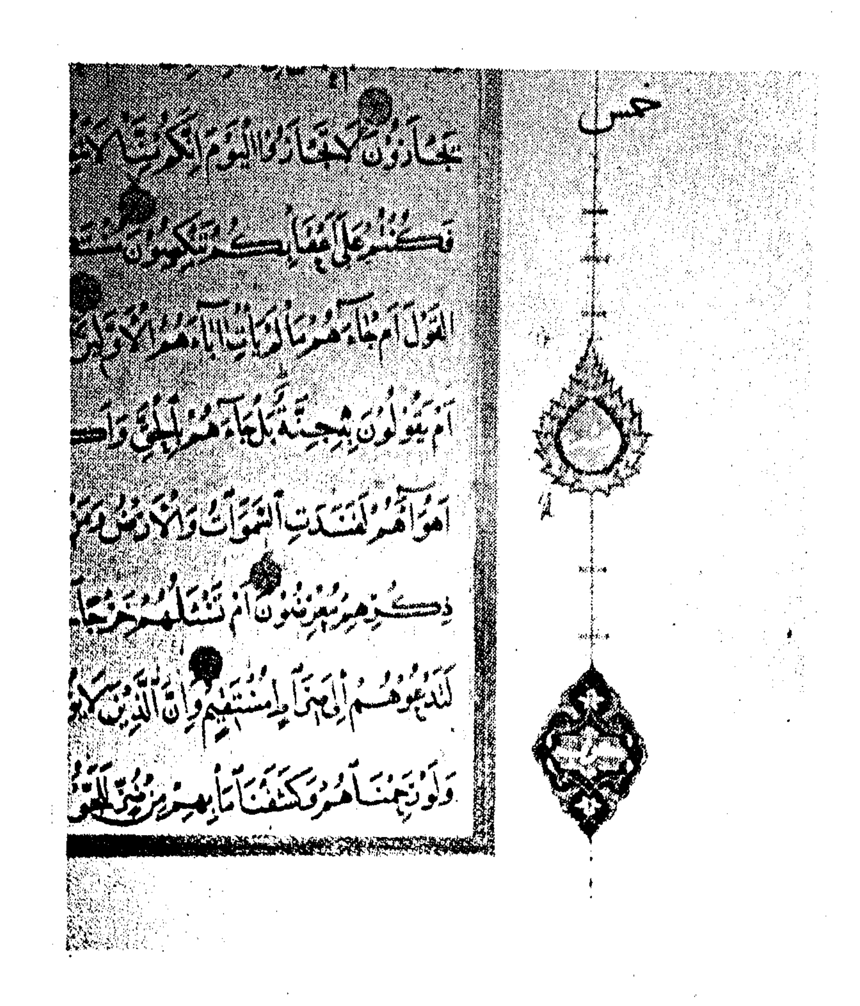
لوحة رقم (٥٦): لوحةخطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان محمود الثاني . نقلاعن: (Antike:Sayi, 1, S. 27).



لوحة رقم (٥٧) : لوحةخطية بخط جلي الثلث كتبها السلطان عبدالمجيد بن محمود . نقلا عن : (Antike:Sayi.2,1985.S.45)

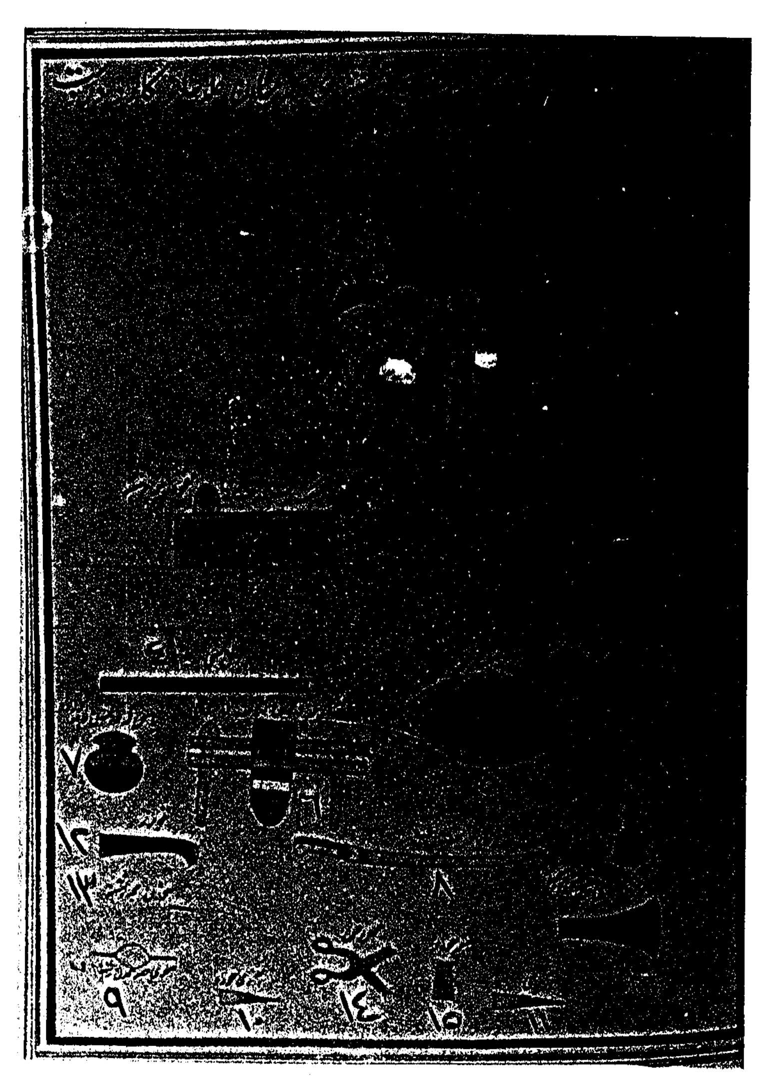
لوحة رقم(٥٨) : تمثل العلامات الهامشية في المصاحف الشريفة . نقلا عن :

(Antike : Sayi 10. 1986. S. 48).



لوحة رقم (٥٩) : تمثل العلامات الهامشية في المصاحف الشريفة . نقلا عن :

(Antike: Sayi 10. 1986. S. 48).



لوحة رقم (٦٠) : نماذج من أدوات التجليد : ١- تسوية أطراف الكتاب بالسيف ، ٢- غمد السيف ، ٣- لوح وأداة فرد الجلد ، ٤- المسطرة ، ٥ - قطعة من الجلد ، ٦ - المكبس ، ٧ - وعاء الصمغ ، ٨ - السيف ، ٩- بكرة الخيط ، ١٠- المخراز ، ١١- سكين صغيرة ، ١٢- سكين البشر ، ١٣- الابرة ، ١٤- المقص ، ١٥- حجر المسن ، ١٦- اداة تنعيم الجلد (الفارة) . ١٧- أداة لقطع الجلد. نقلا عن :

(G. B. Op.cit., P.22. Pl.13)

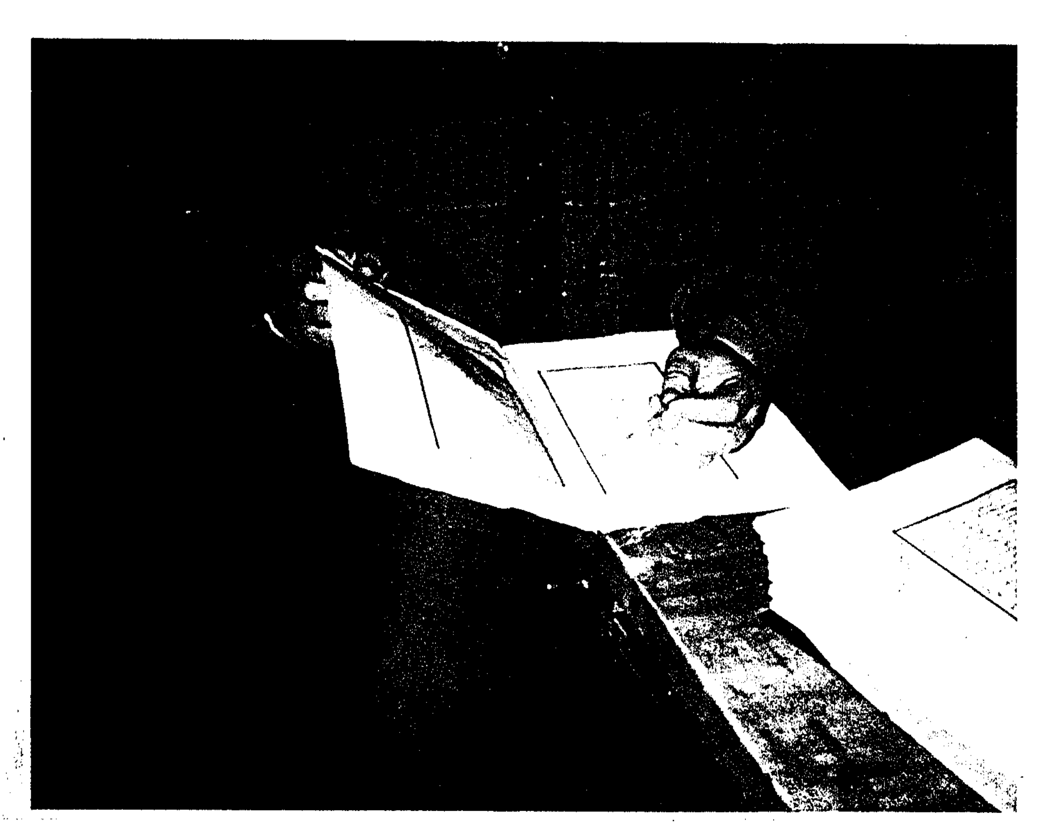


لوحة رقم (٦١) : انموذج لطريقة ختم الزخرفة على الغلاف. نقلا عن :

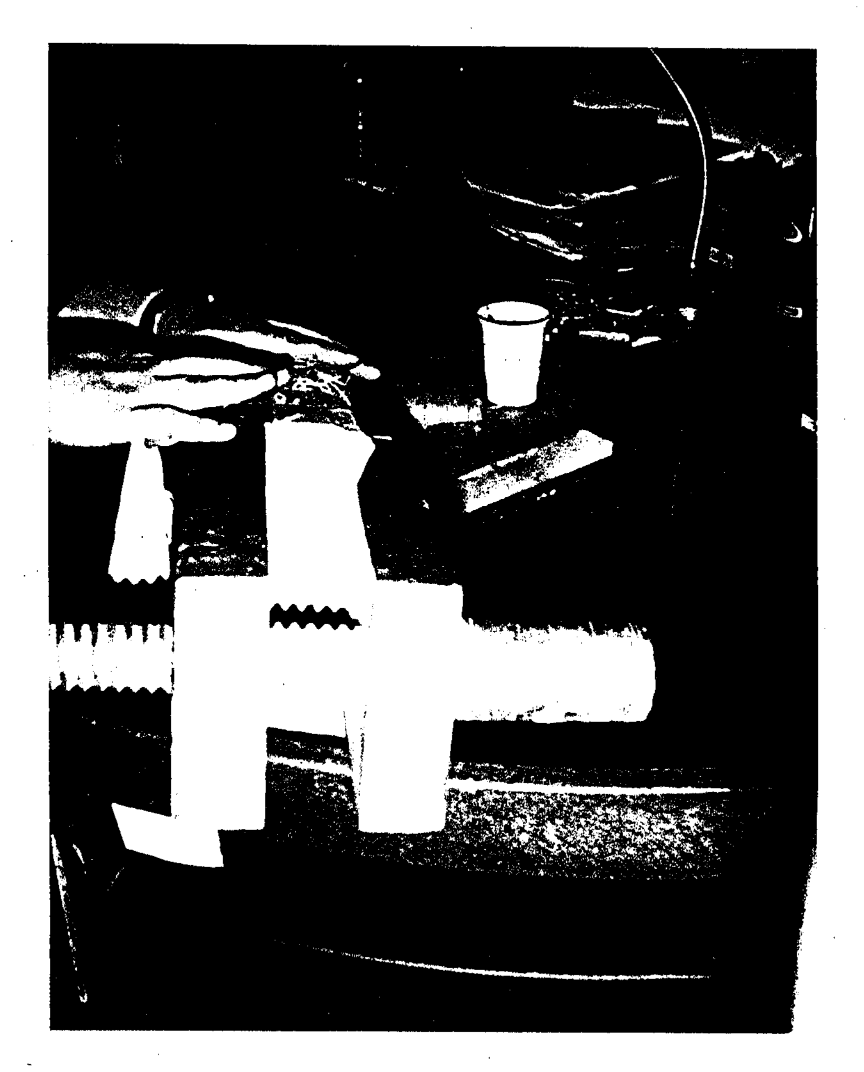
(G.B.op.cit., p.45 . Fig.5)



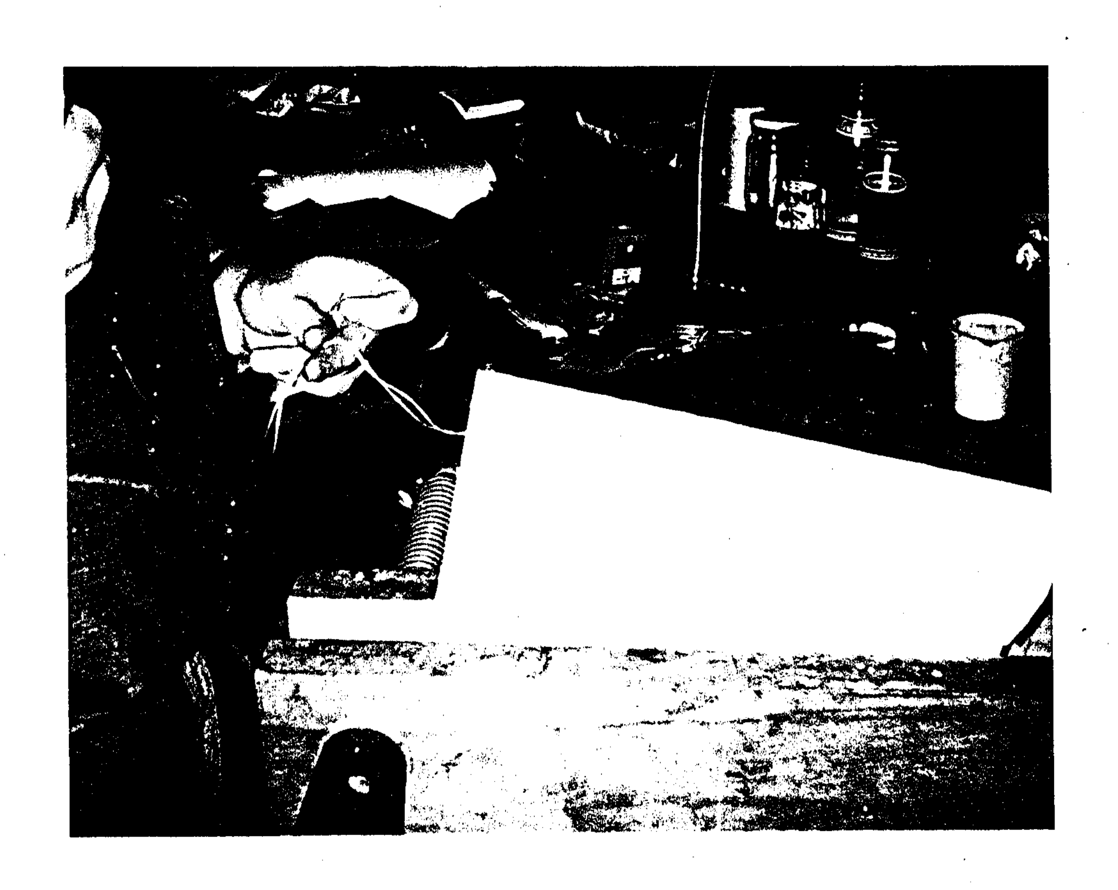
لوحة رقم (٦٢) : طريقة حياكة الملازم بالخيط والابرة . (مكتبة السليمانية)



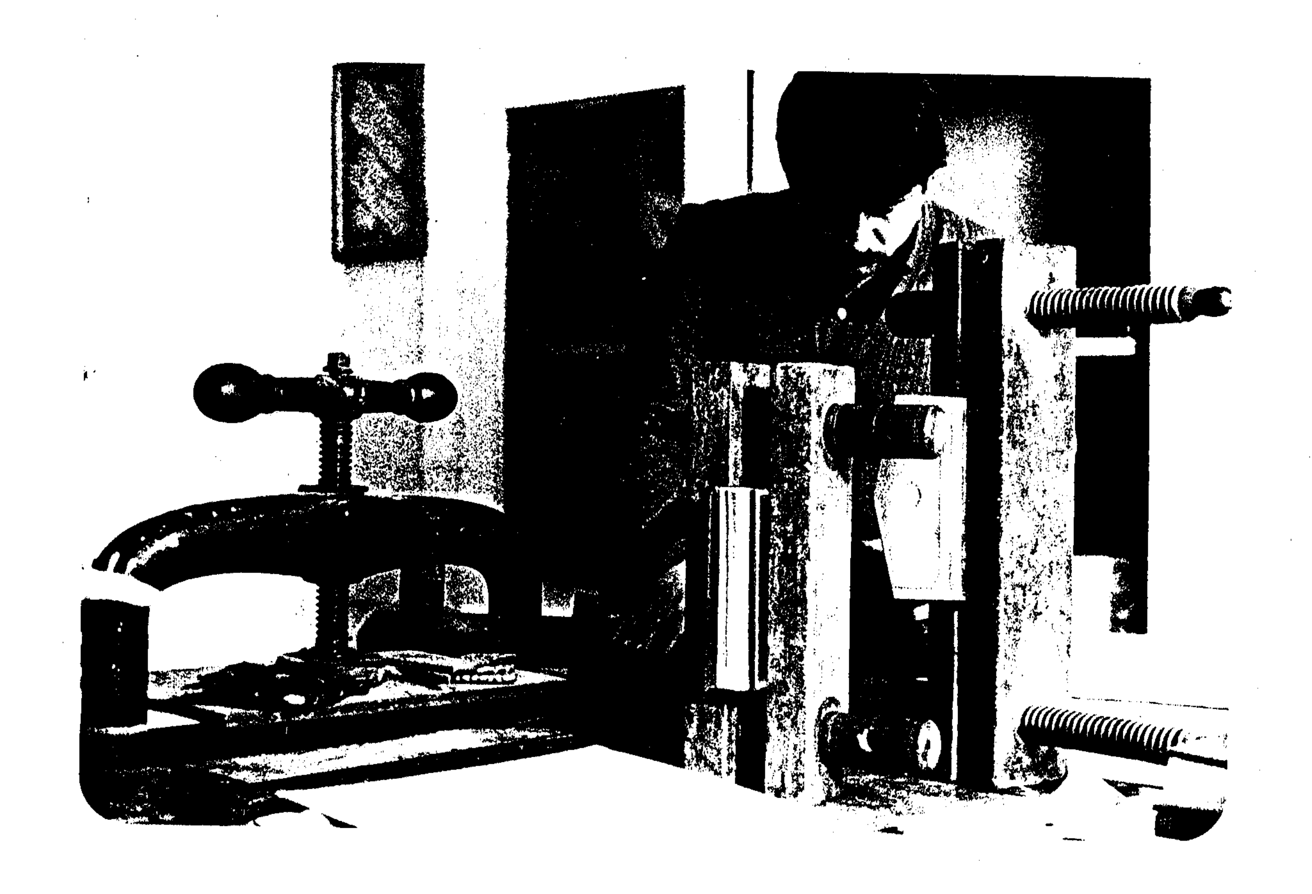
لوحة رقم (٦٣) : طريقة حياكة الملازم بالخيط والابرة.(مكتبة السليمانية)(جانب آخر)



لوحة رقم (٦٤) : تمثل طريقة وضع الكتاب في المكبس بعد حياكته وتغريتـــــه .
(مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٦٥): طريقة عمل الشيرازة بعد عمل البطانة . (مكتبة السليمانية)



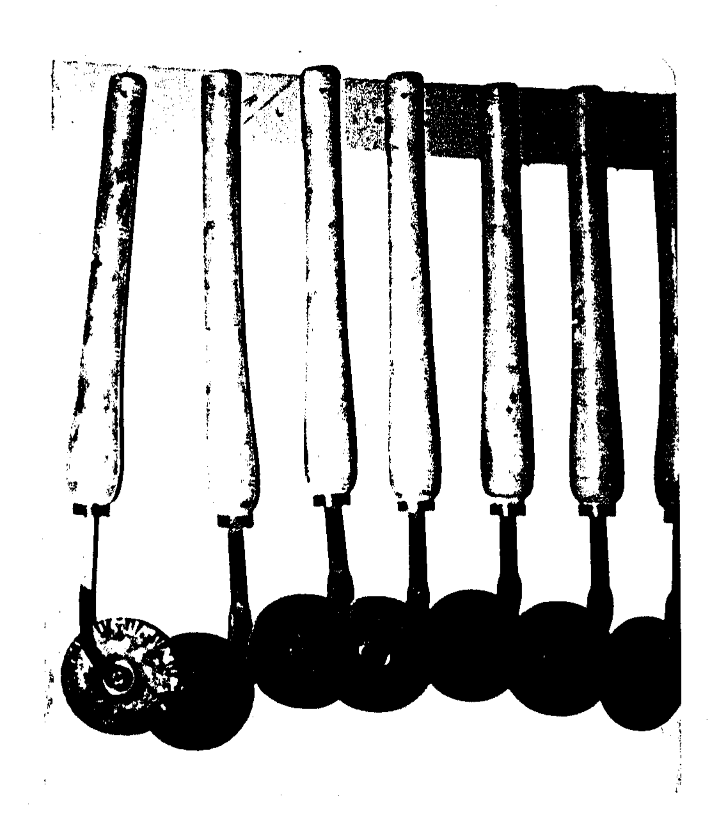
لوحة رقم (٦٦): نماذج من المكابس الخشبية والمعدنية القديمة (ورشة خاصة).

لوحة رقم (٦٧) : نماذج الأدوات اليدوية الخاصة بمراحل تجليد الكتاب.
(مكتبة السليمانية).



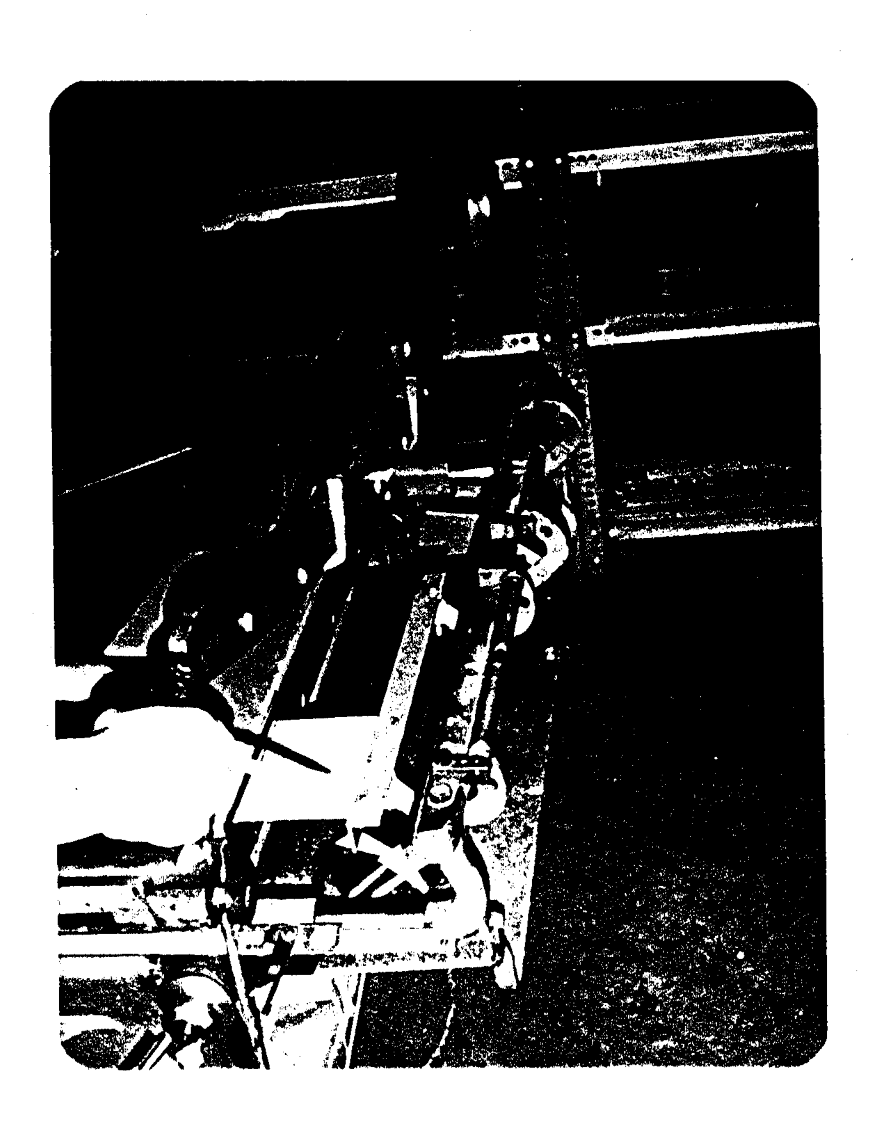
لوحة رقم (٦٨) : طريقة نقش الزخارف على القالب المعدني (مكتبة السليمانية)٠

لوحة رقم (٦٩) : نماذج من أختام التجليد ٠ (ورشة خاصة)٠

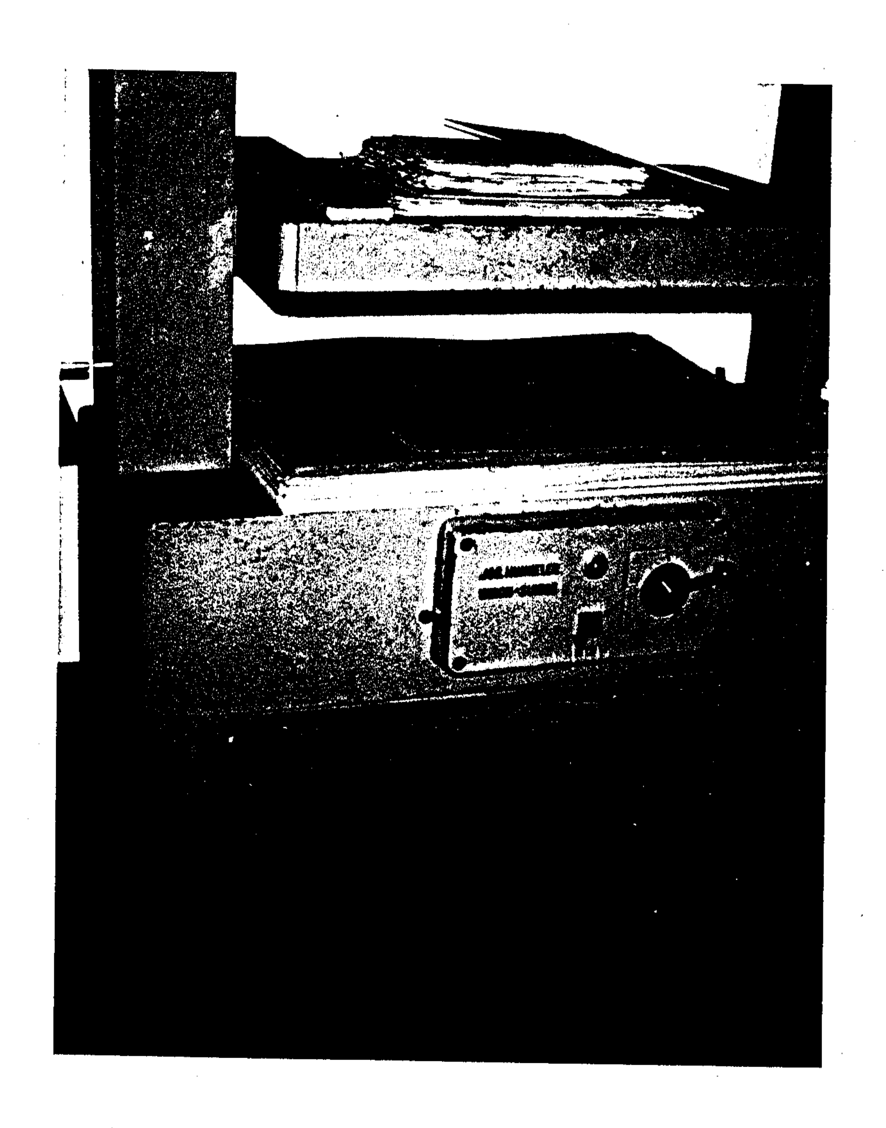


لوحة رقم (٧٠): نماذج لأدوات الزخرفة على الجلد. (العجلة الضاغطة).

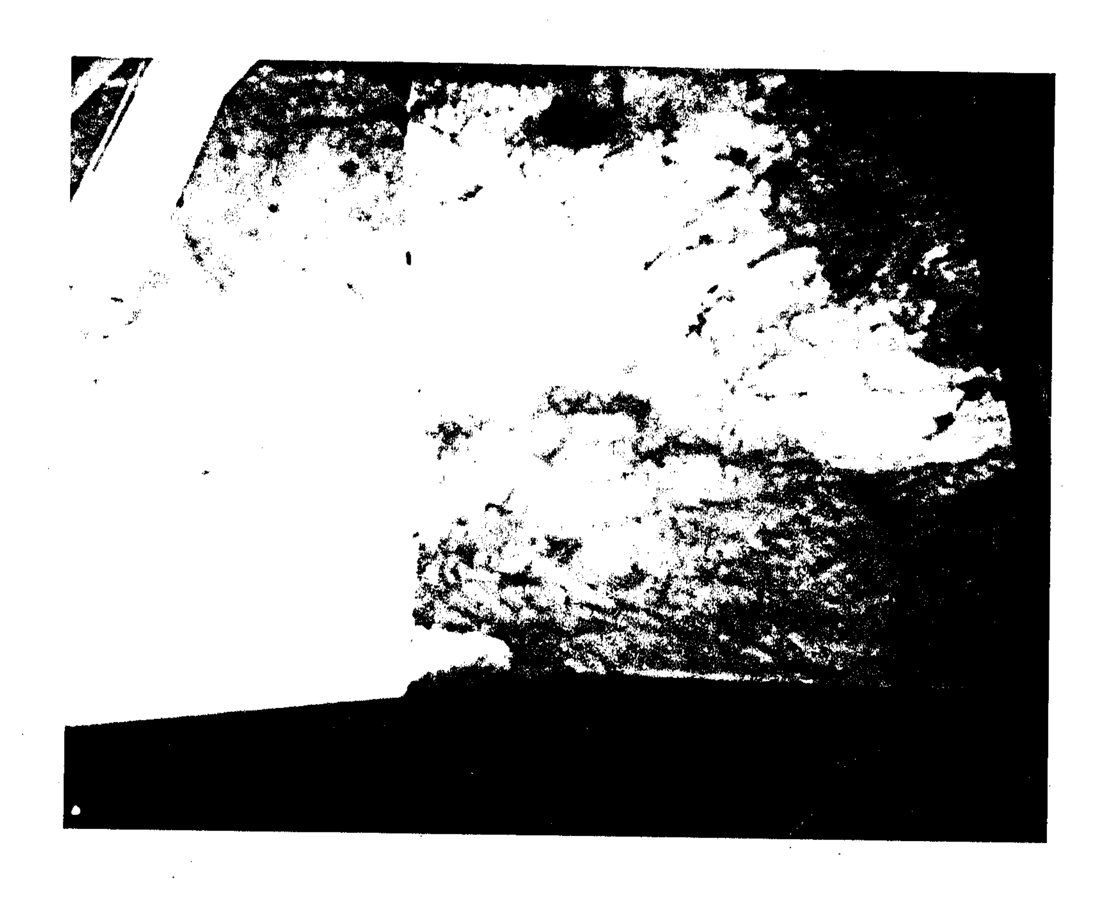
(مكتبة السليمانية)



لوحة رقم (٧١): تمثل طريقة قص الورق المقوى بالمقص الحديث . (مكتبة السليمانية)



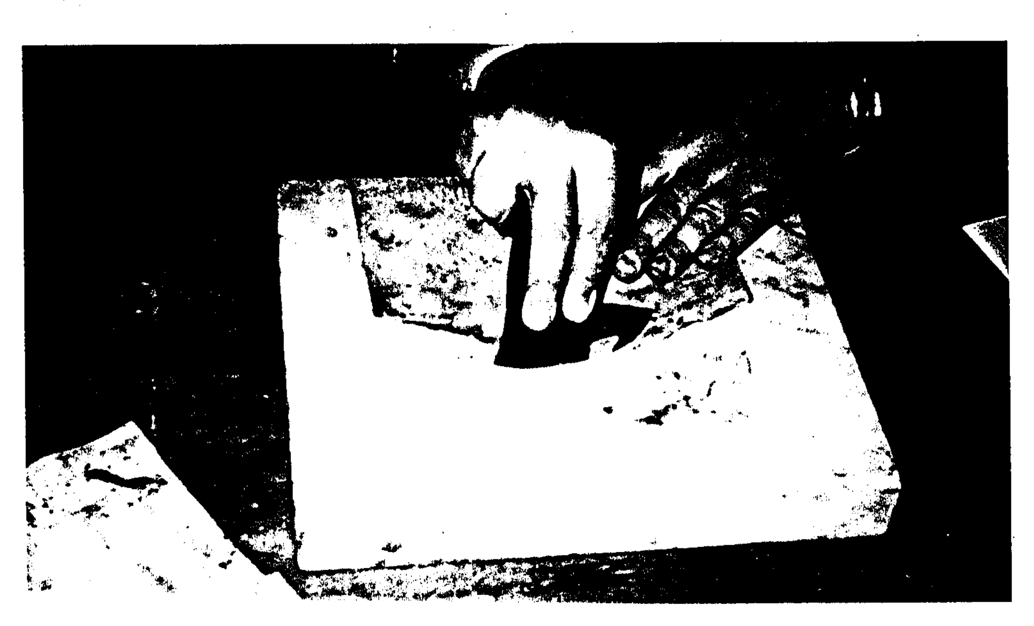
لوحة رقم (٧٢): مكبس كهربائي لضبط الكتاب . (مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٧٣): الجلد المستعمل في التجليد من الخلف . (مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٧٤): تمثل كيفية قص الجلد على مقاس الكتاب . (مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٧٥) : كيفية ترقيق وتسوية أطراف الجلد بشفرة خاصة يدويا. (مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٧٦): كيفية ترقيق وتسوية الجلد بطريقة آلية . (مكتبة السليمانية).



لوحة رقم (٧٧): تمثل غسل الجلد قبل التجليد. (مكتبة السليمانية)



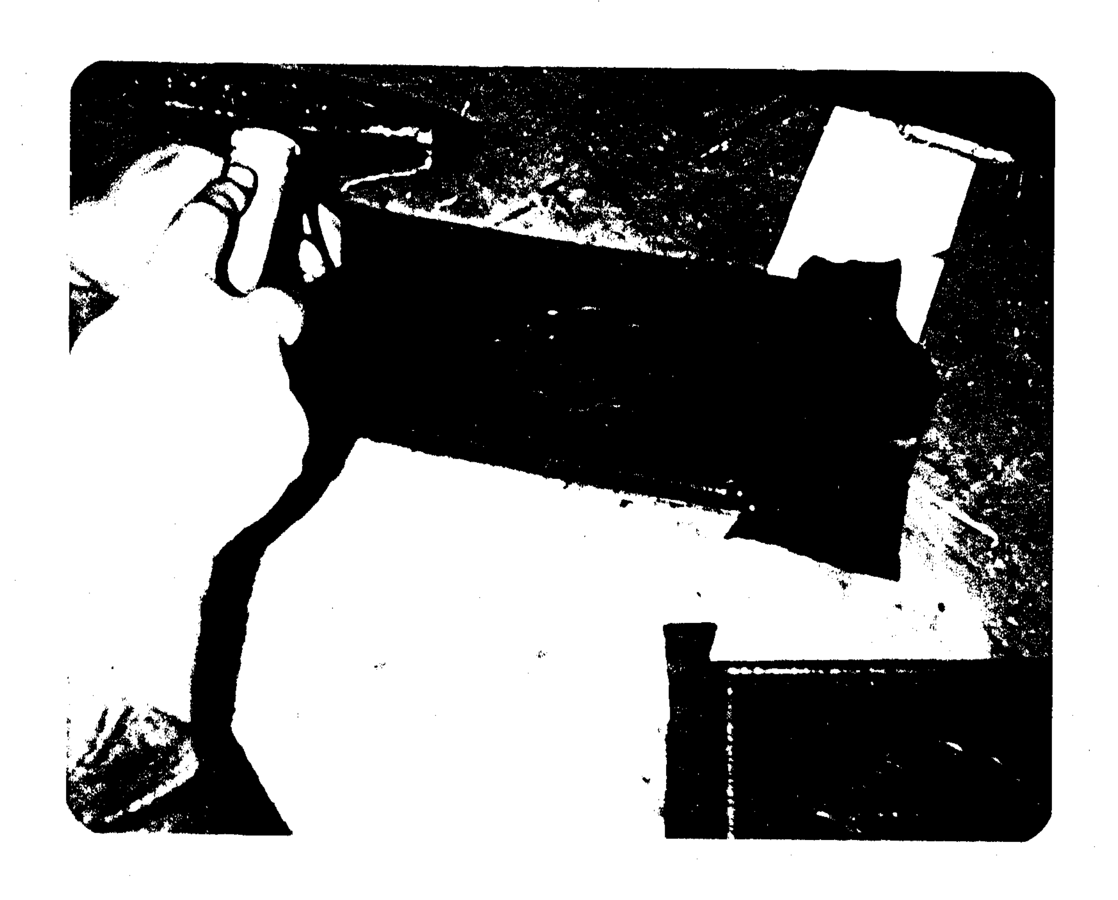
لوحة رقم (٧٨): فرد وتجفيف الجلد بعد غسله بطريقة الكشط على لوحة زجاجية .(مكتبة السليمانية).



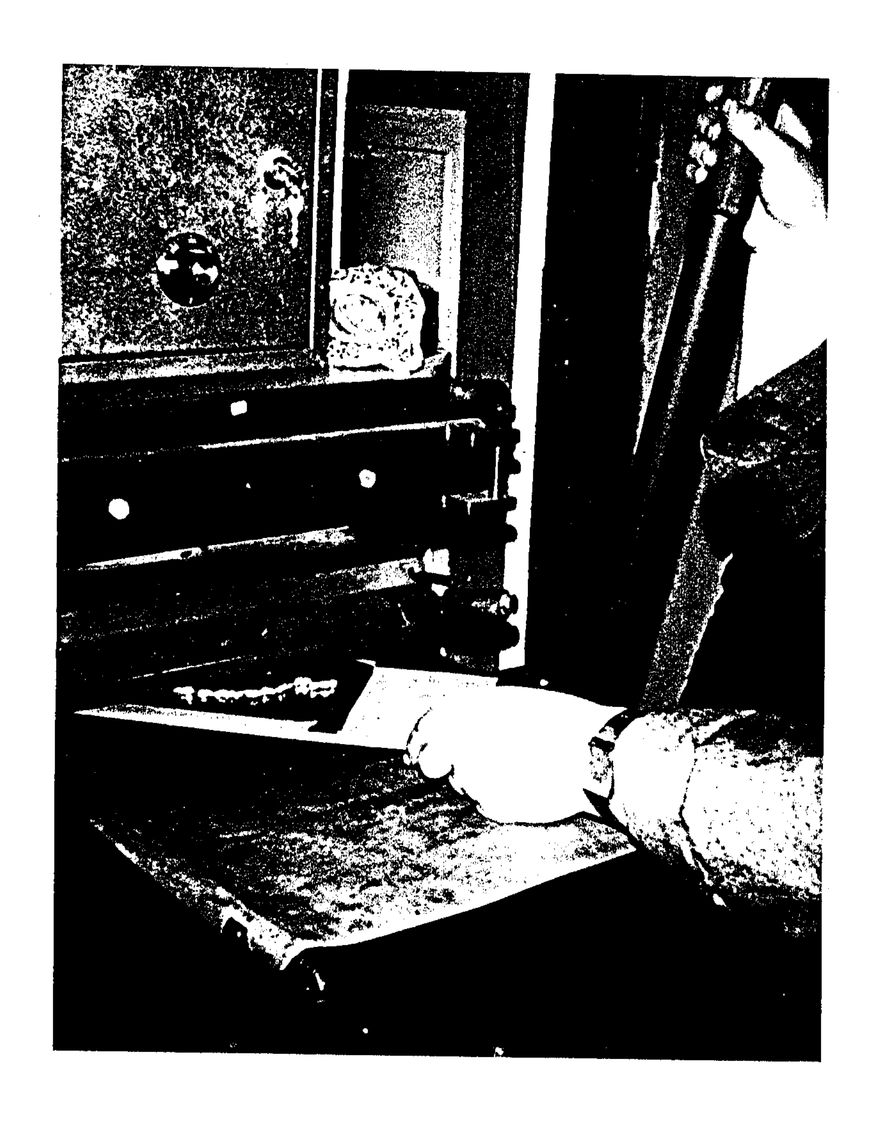
لوحة رقم (٧٩): مرحلة تغليف الجلد على الورق المقوى .(مكتبة السليمانية).



لوحة رقم(٨٠) : مرحلة لصق البطانة الداخلية للغلاف ٠ (مكتبة السليمانية)٠



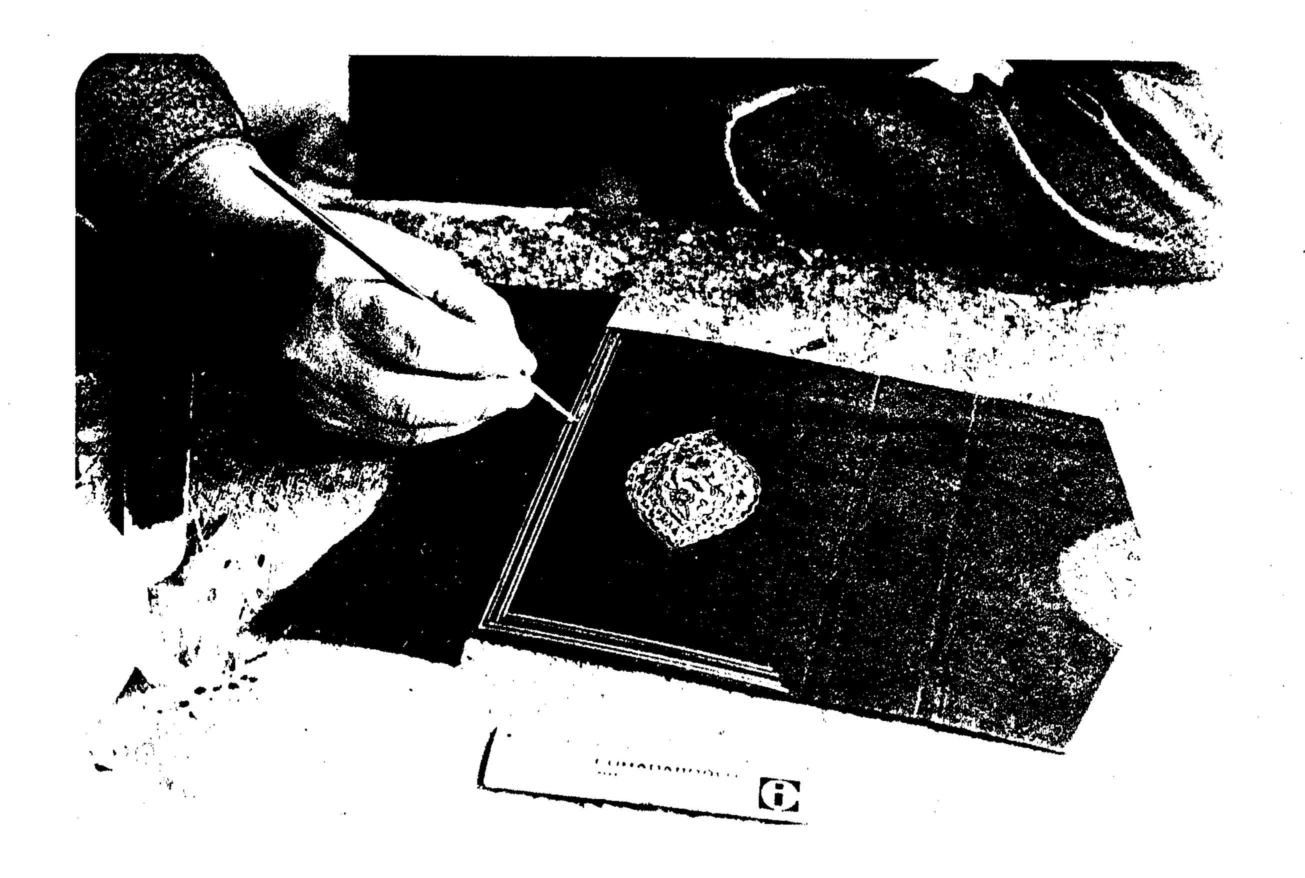
لوحة رقم (٨١) : تمثل تنفيذ الزخرفة على الغلاف قبل التجليد بواسطة الطرق البارد٠
(ورشة خاصة)٠



لوحة رقم (٨٢) : ابراز زخارف الصرة على الغلاف بالضغط بواسطة المكبس ٠(مكتبة السليمانية)٠



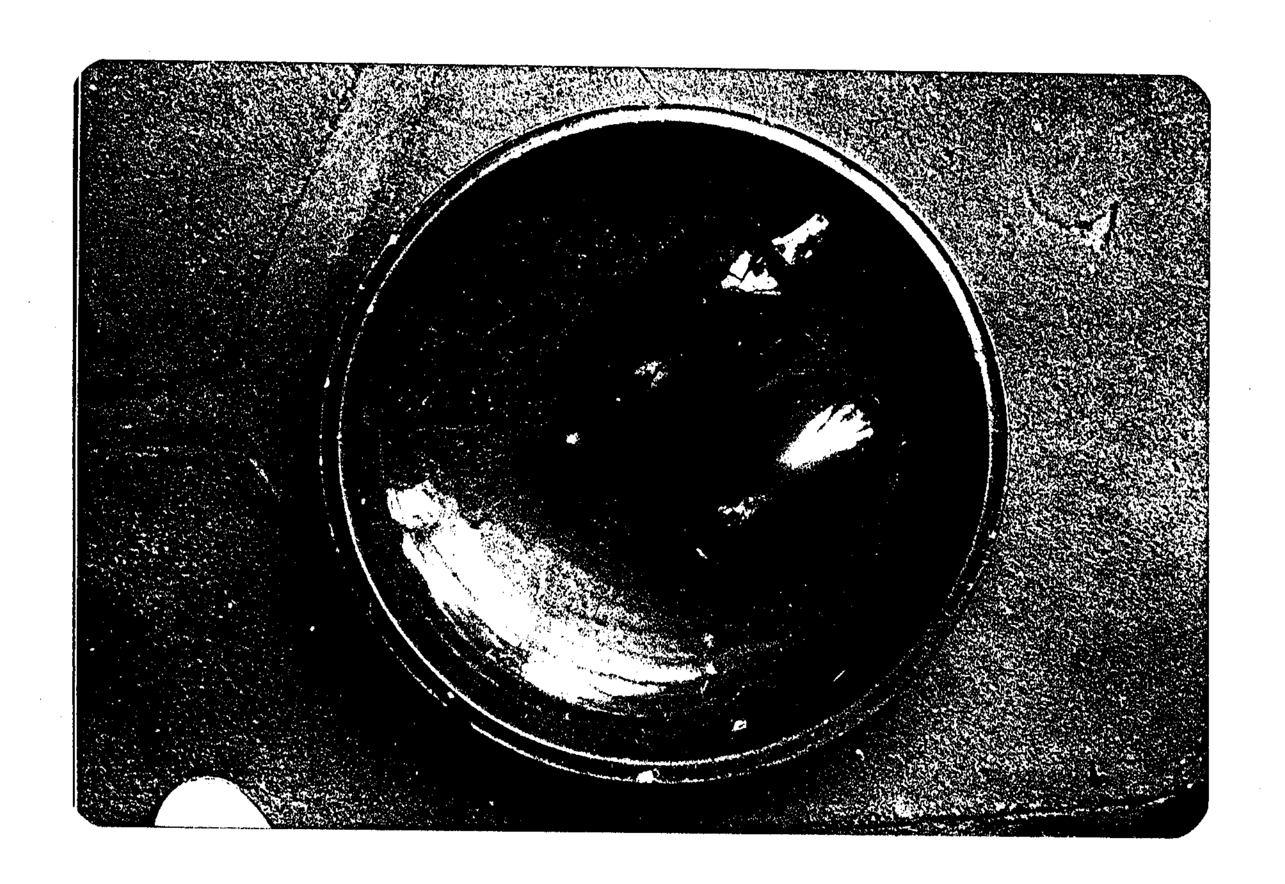
لوحة رقم (٨٣) : جدولة اطار الغلاف بالتذهيب ٠   (ورشة خاصة)٠



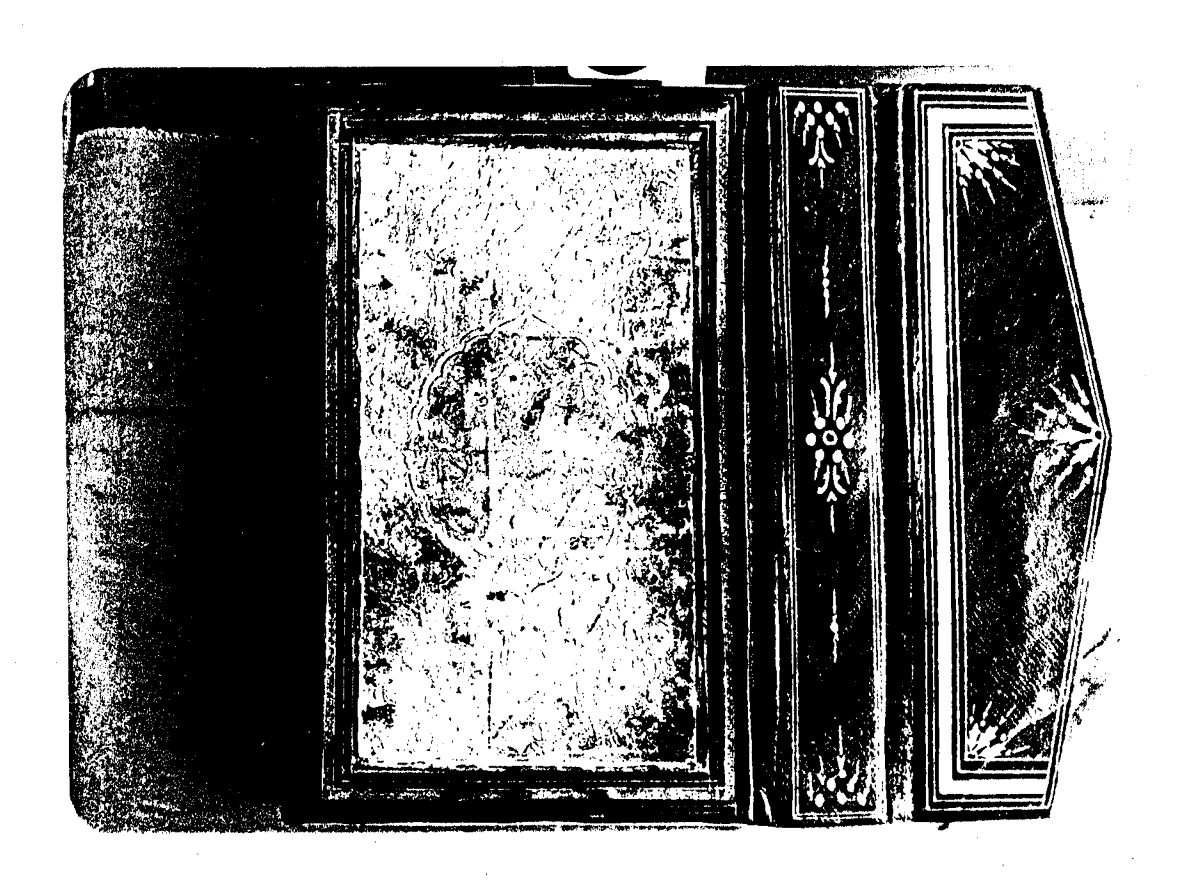
لوحة رقم (٨٤) : تذهيب الاطار بالطلاء الذهبي . (ورشة خاصة).



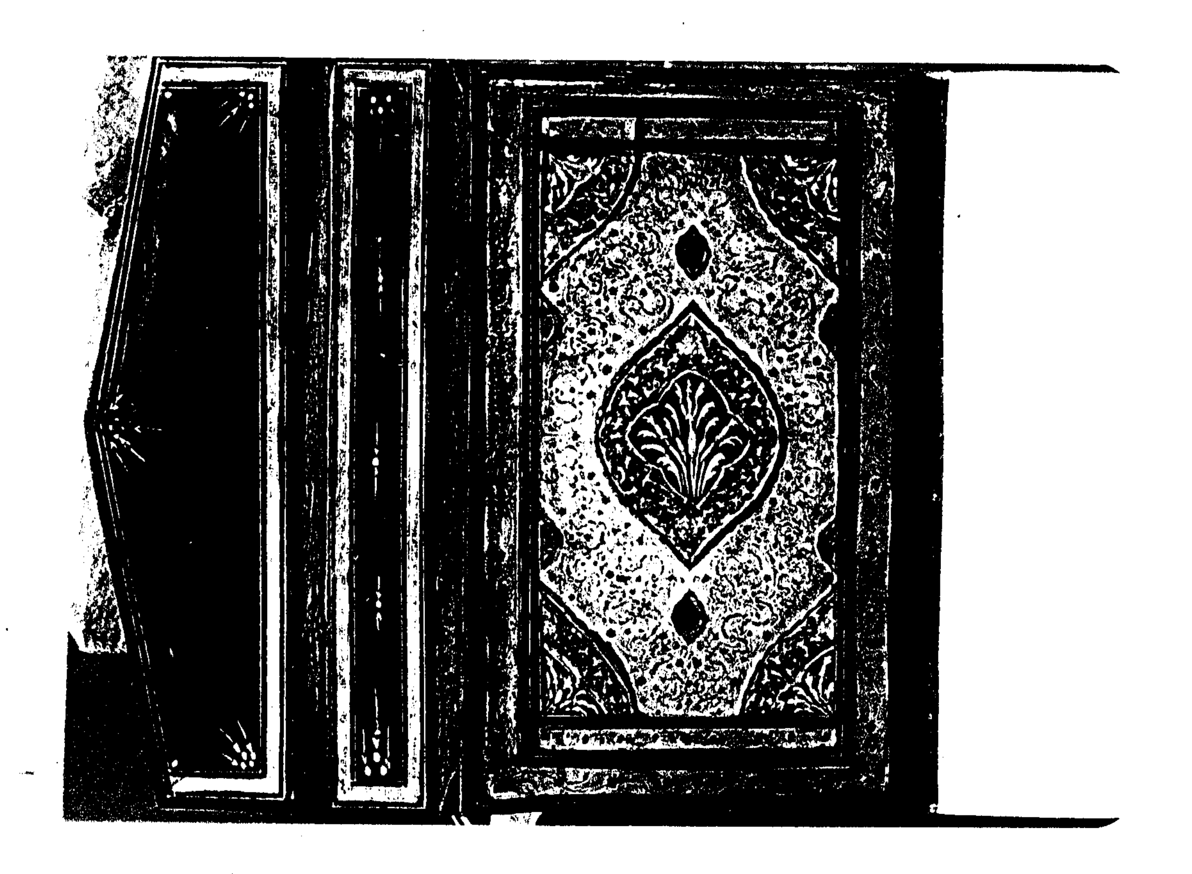
لوحة رقم (٨٥) : حجر الصقل المستخدم في التذهيب . (مكتبة السليمانية).



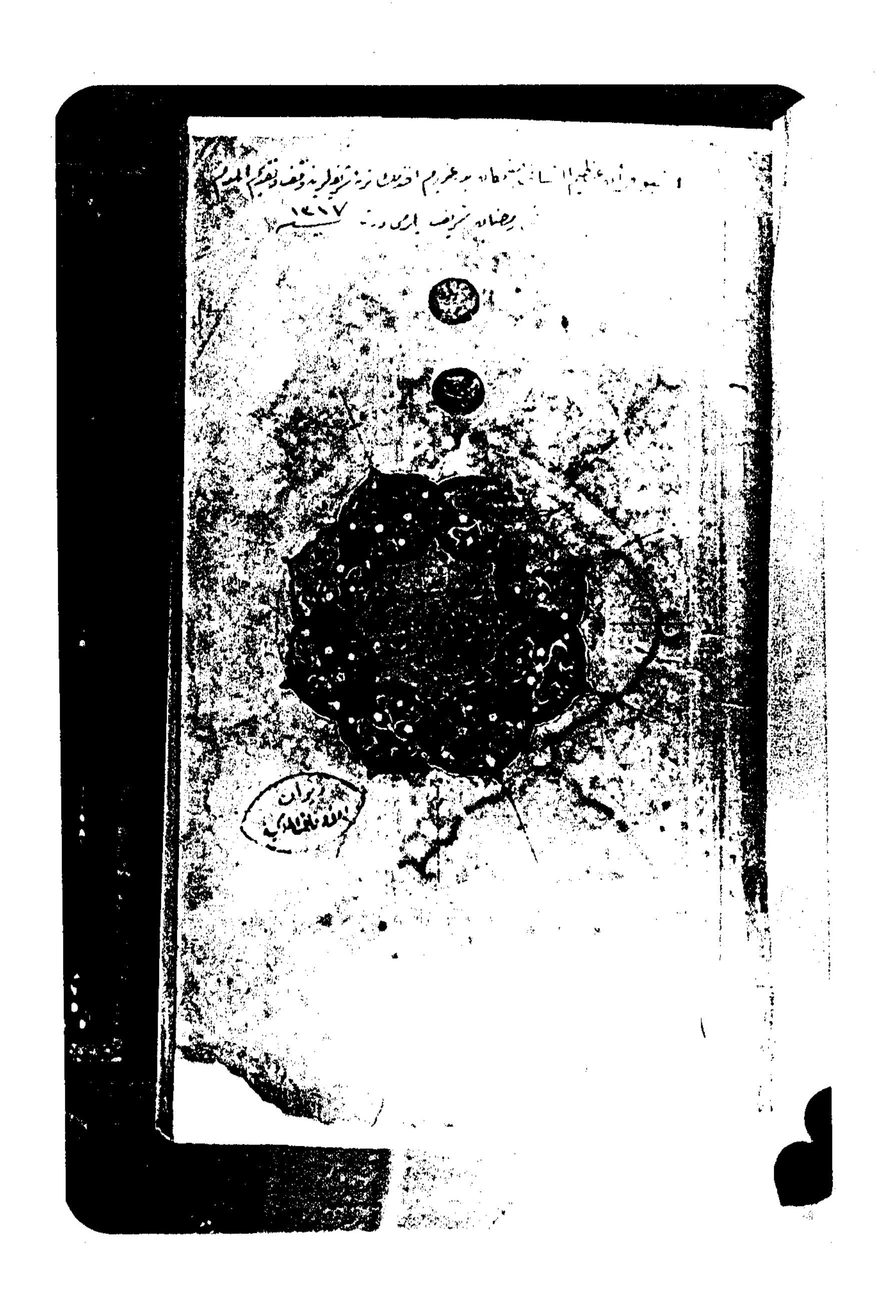
لوحة رقم (٨٦) : كرات زجاجية بيضاوية تستعمل في طحن المواد الملونة ، وصقل التذهيب . (مكتبة السليمانية) .



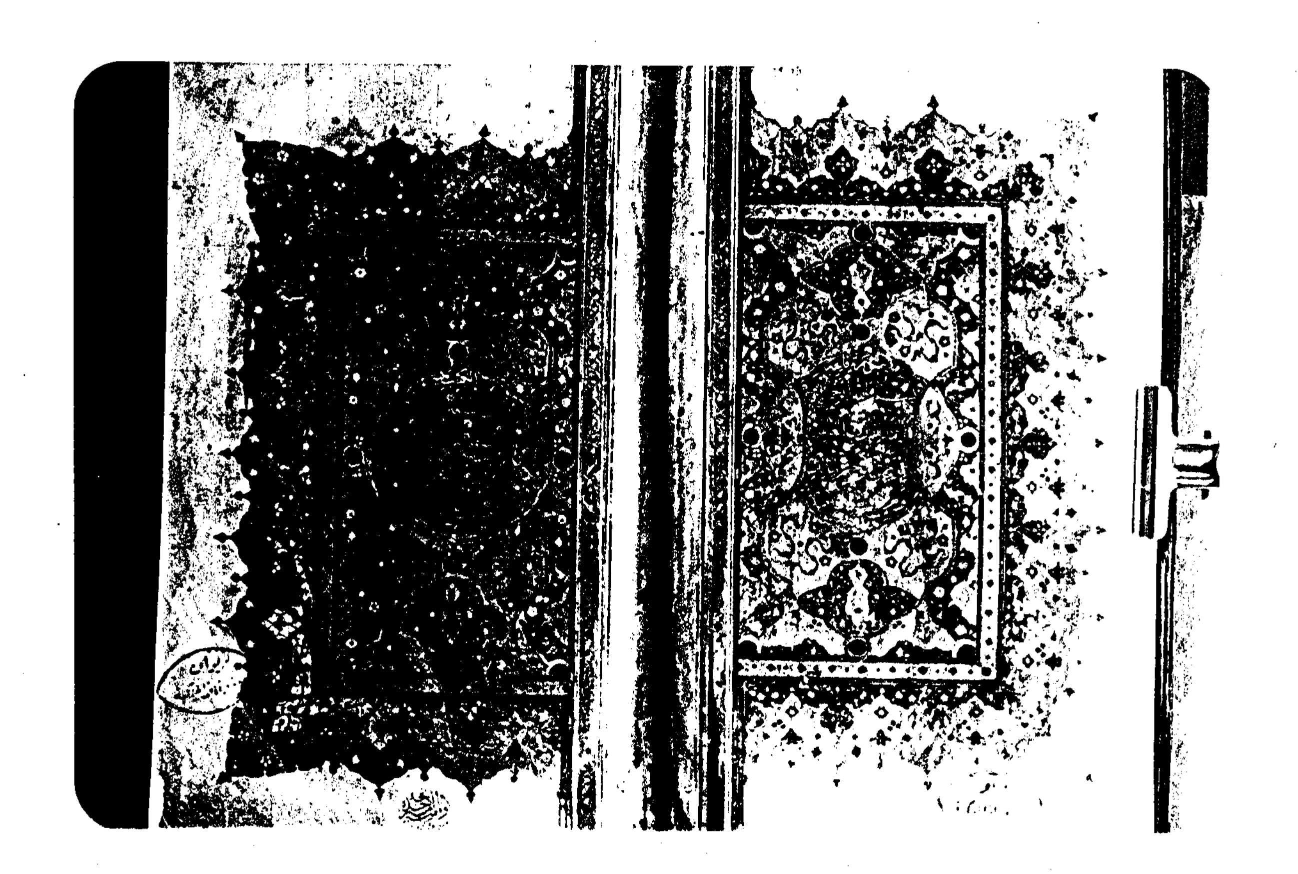
لوحة رقم (٨٧) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٦١٣هـ / ١٢١٦م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٧٣) .



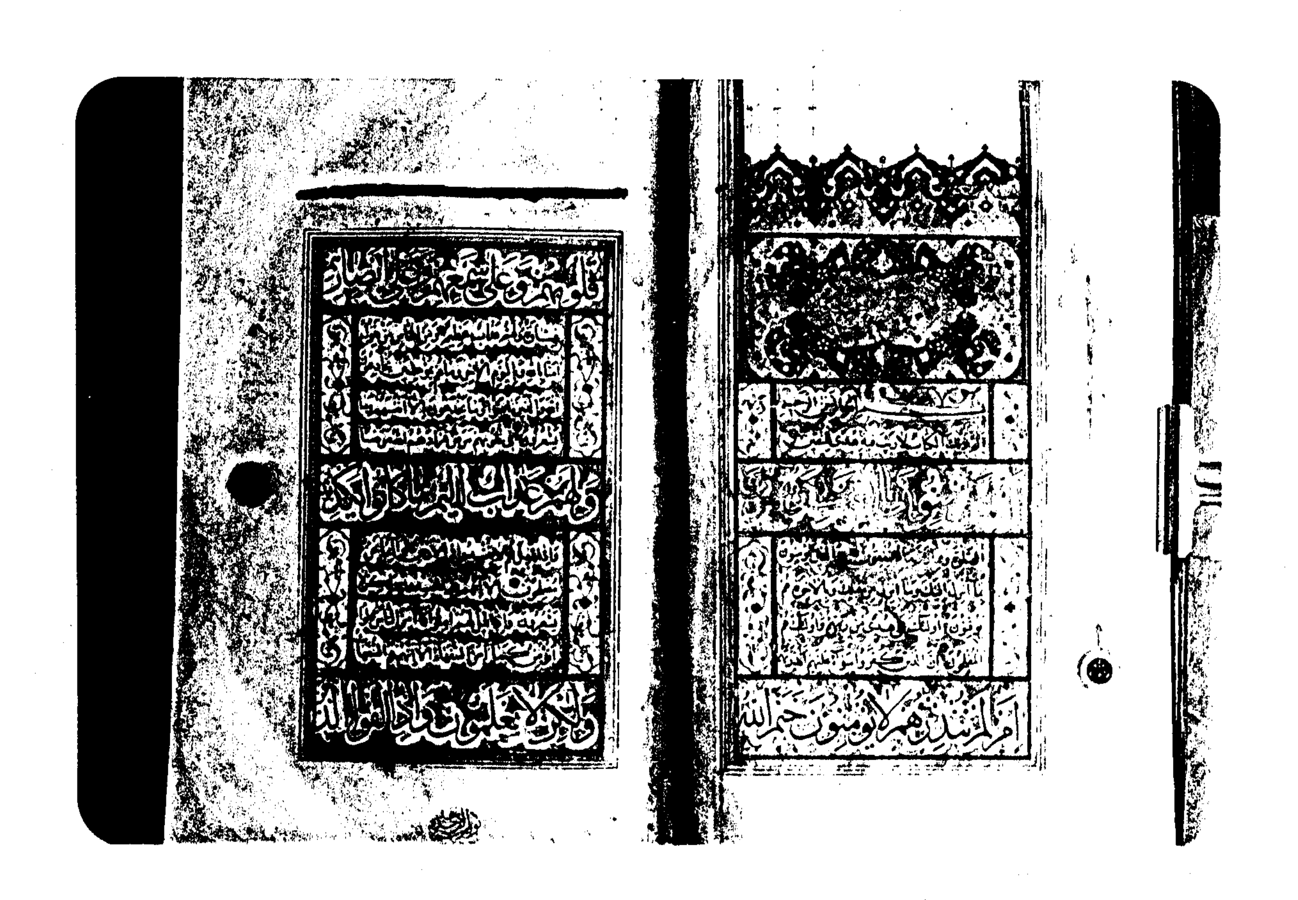
لوحة رقم (٨٨): الغلاف الداخلي للمصحف السابق .



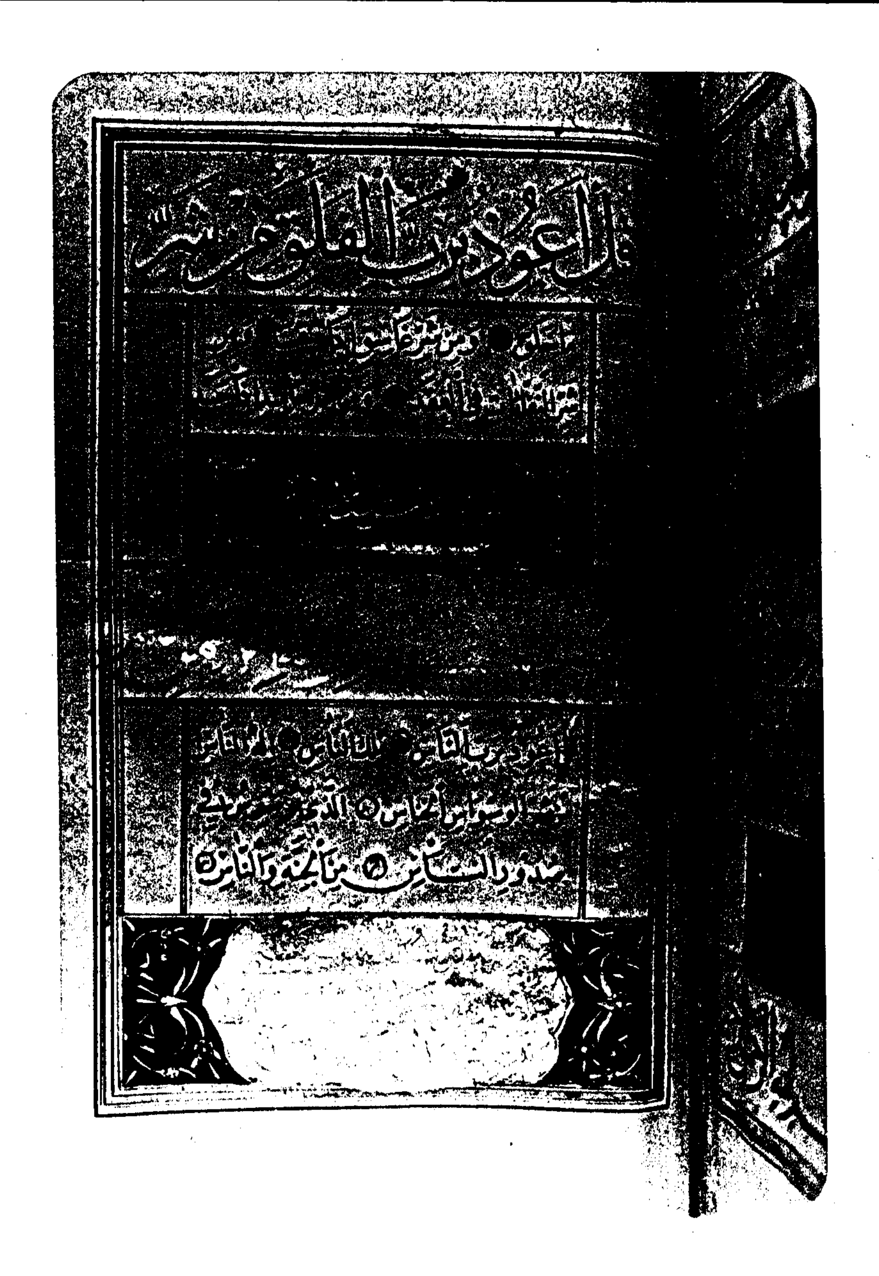
لوحة رقم(٨٩): الصفحة الاولى (الظهريه) بالمصحف السابق .



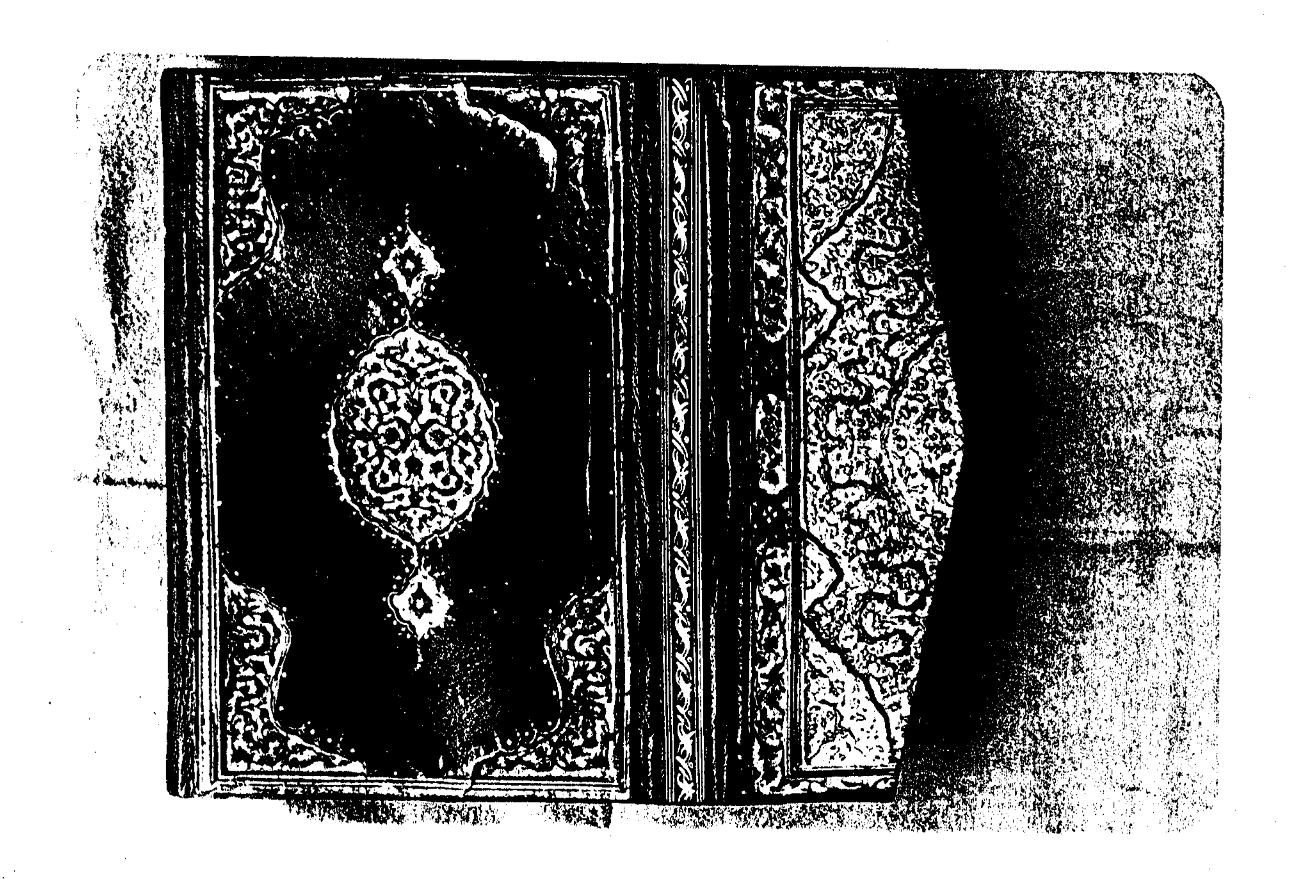
لوحة رقم (٩٠) : الصفحتان الاوليان لـلمصحف السابق •



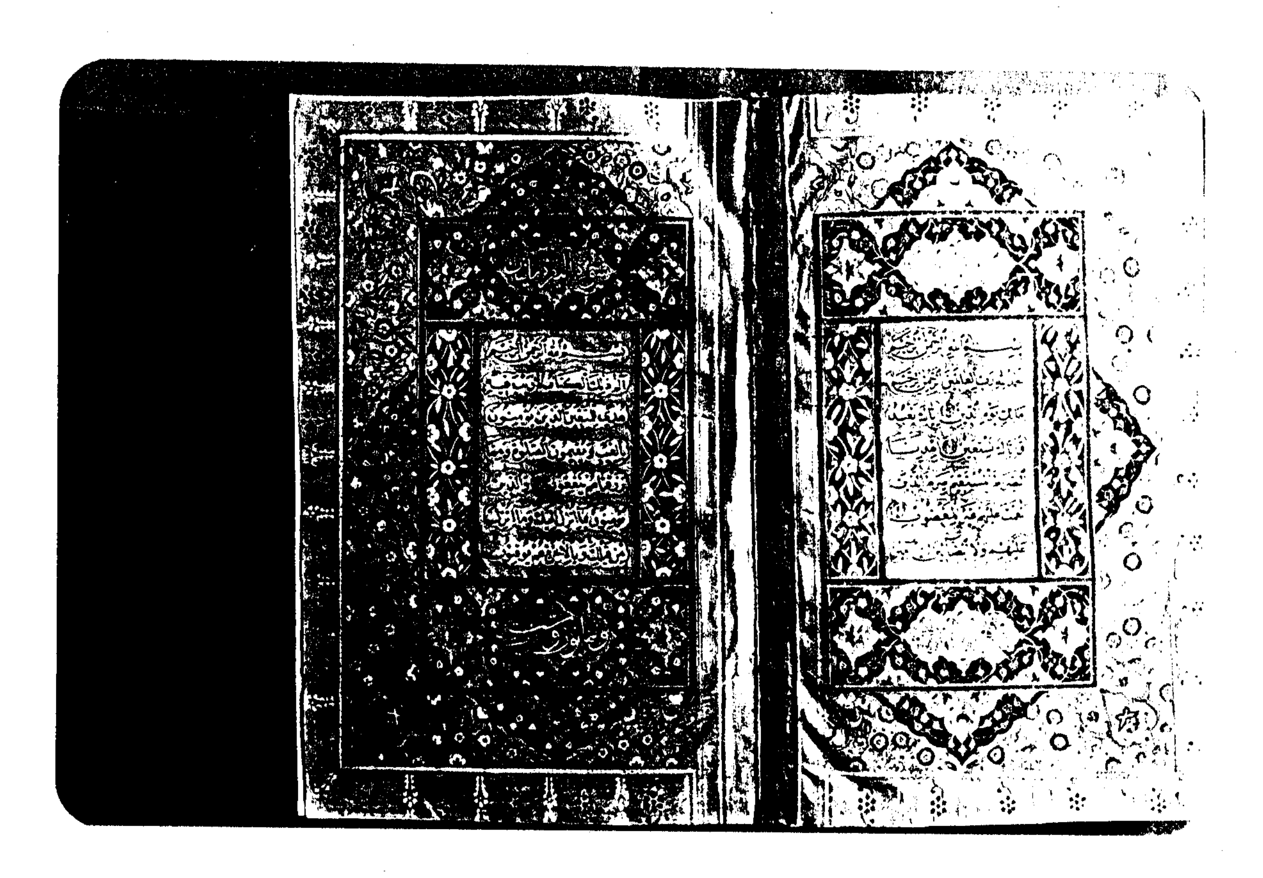
لوحة رقم (٩١): الصفحة الثالثـــة للمصحف السابق •



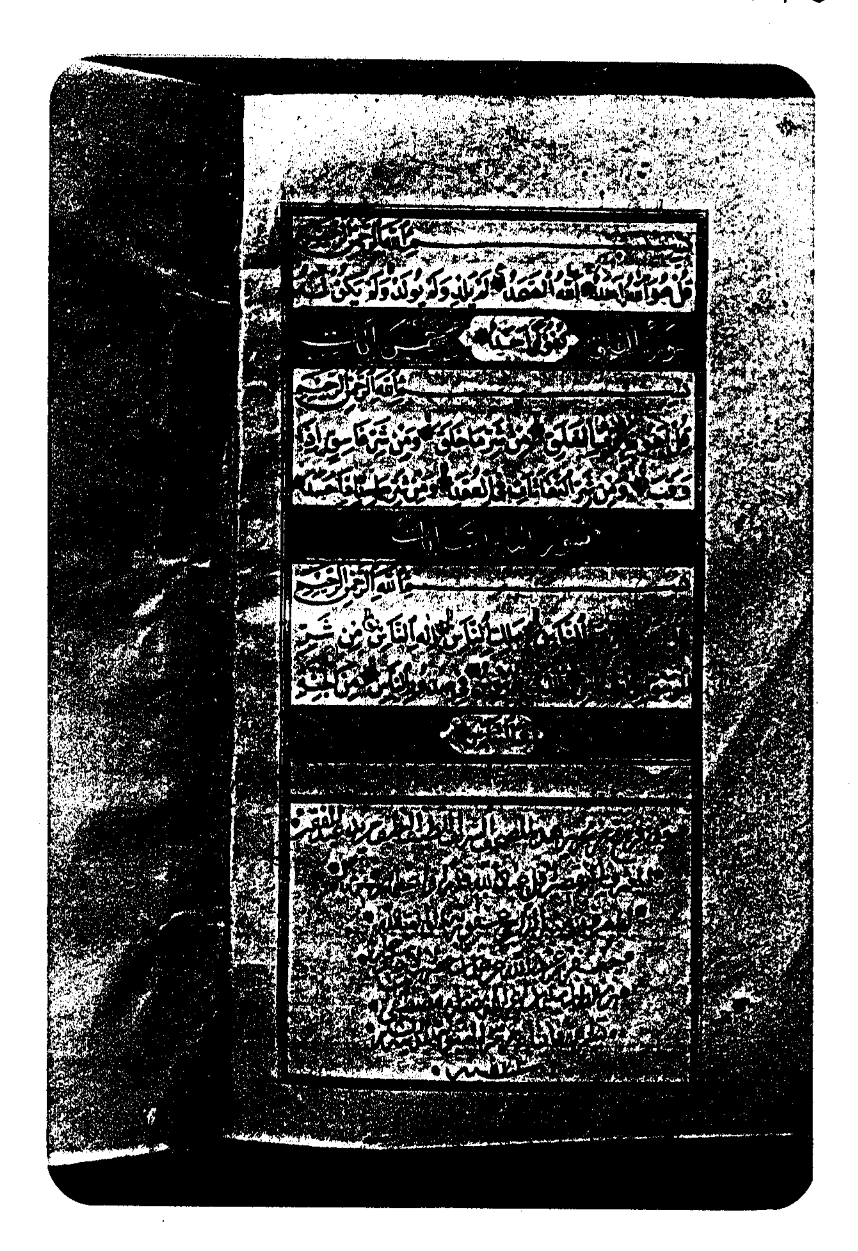
لوحة رقم (٩٢) : الصفحة الاخيـــــرة للمصحف السابق .



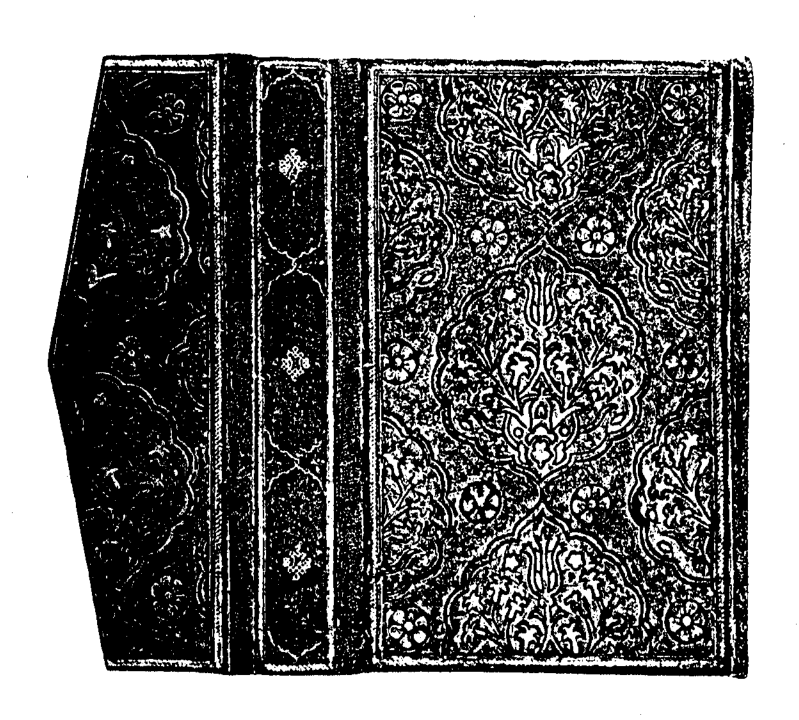
لوحة رقم (٩٣) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٩٧٣هـ /١٥٦٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٨٢) .



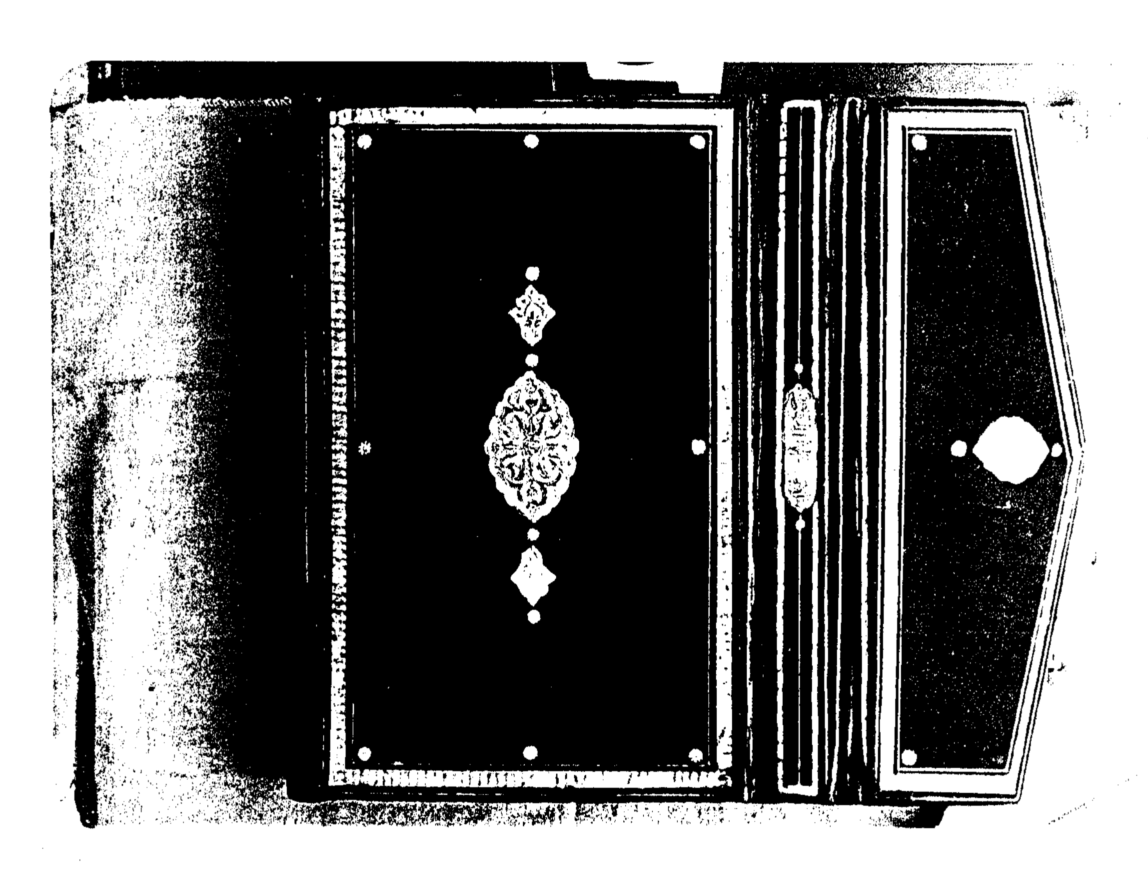
لوحة رقم (٩٤): الصفحتان الاوليان للمصحف السابق .



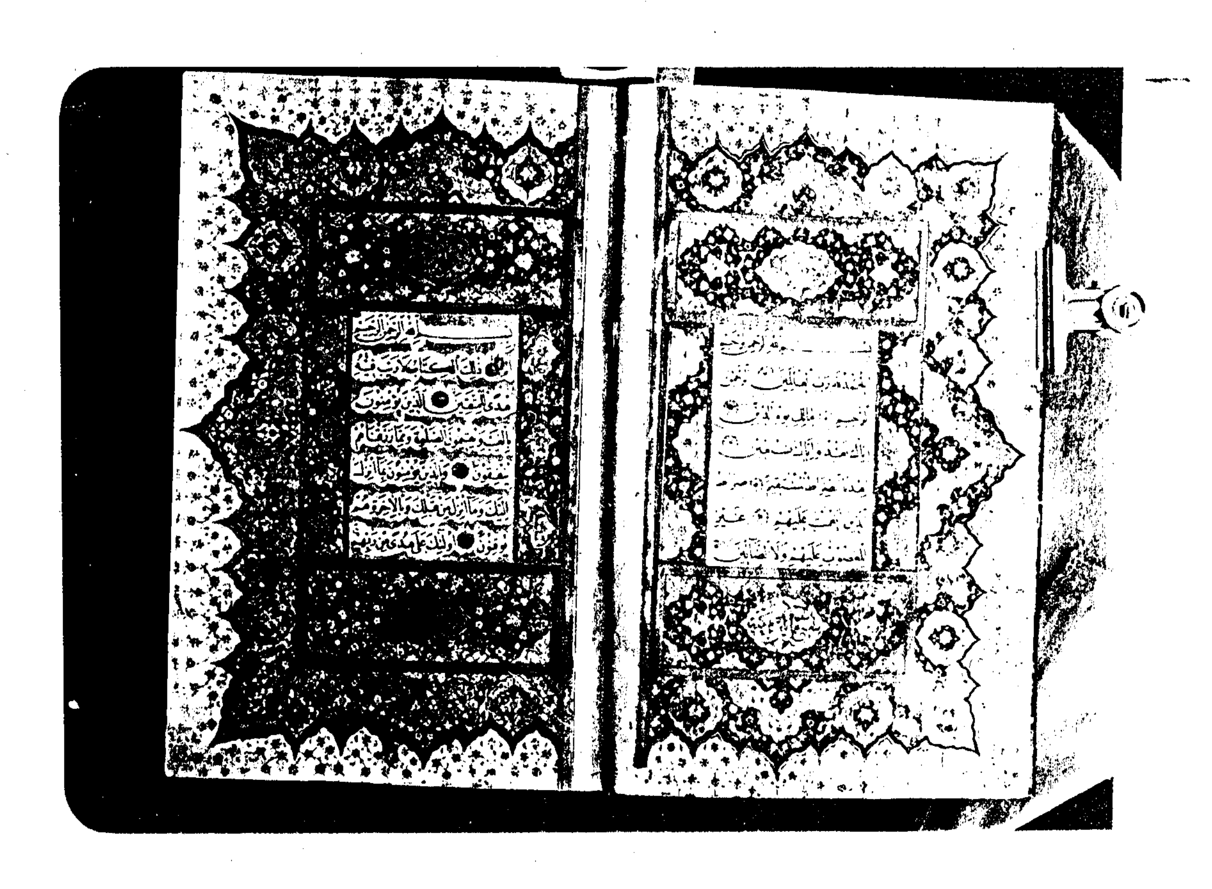
لوحة رقم (٩٥): الصفحة الأخيرة للمصحف السابق .



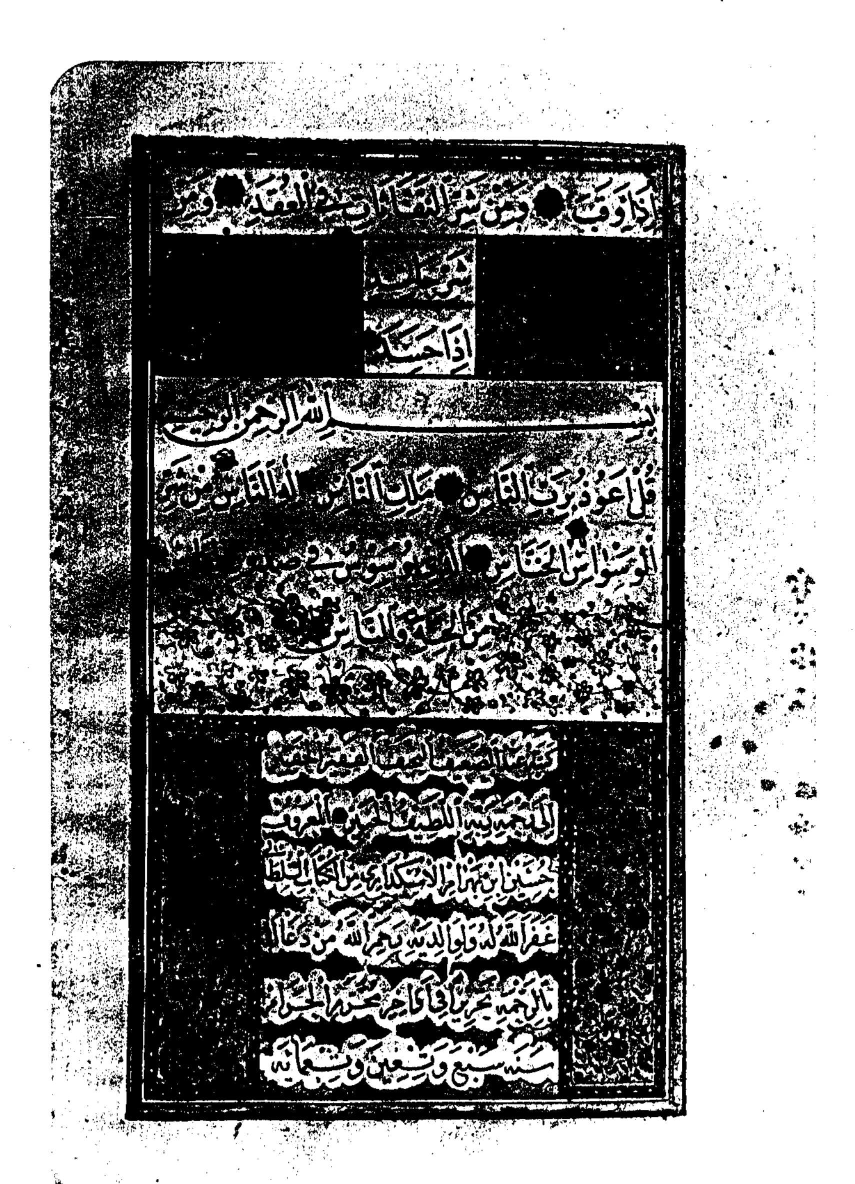
لوحة رقم (٩٦) : غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان القاموس المحيط والقابوس الوسيط مؤرخ بعام (٩٨٩هـ/١٥٨١م)٠نقلا عن : Kamel Çiğ,Türk Kitap Kapları,L. 16.



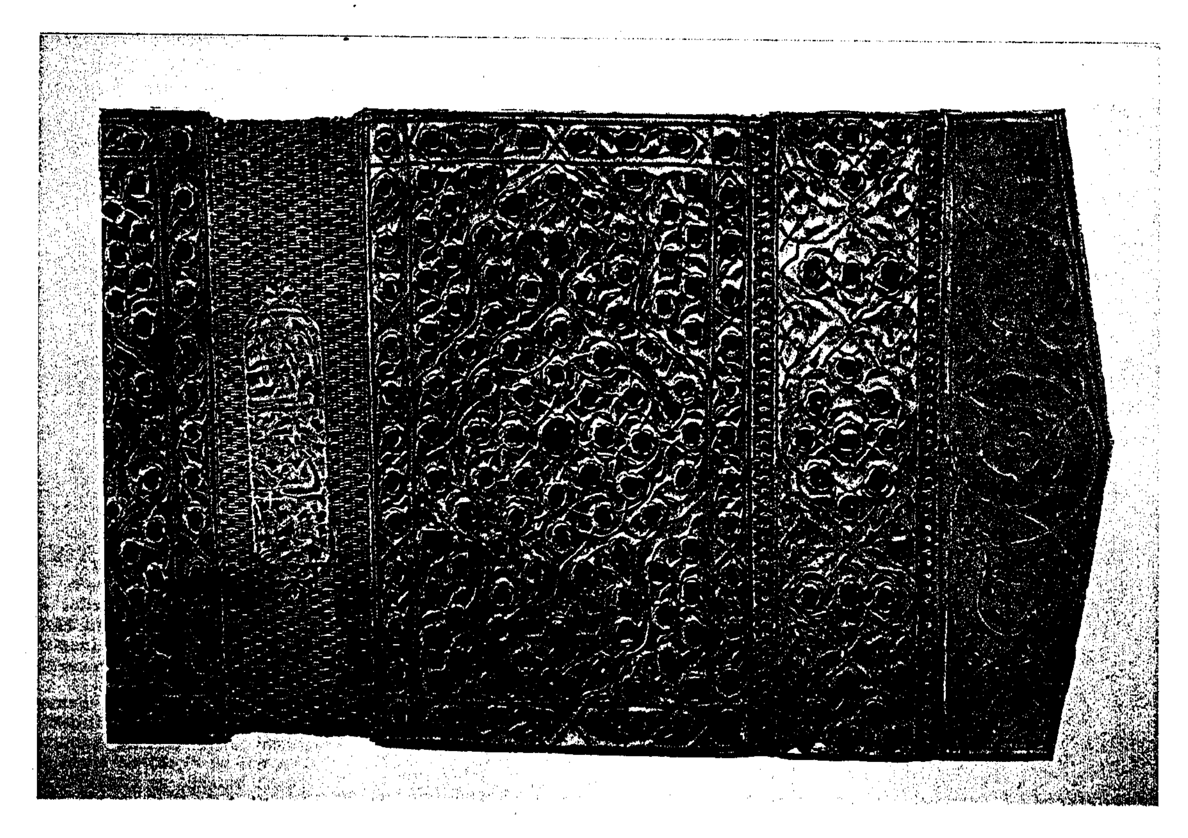
لوحة رقم (٩٧): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (٩٩٧هـ / ١٥٨٨م)،محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٧٦)٠



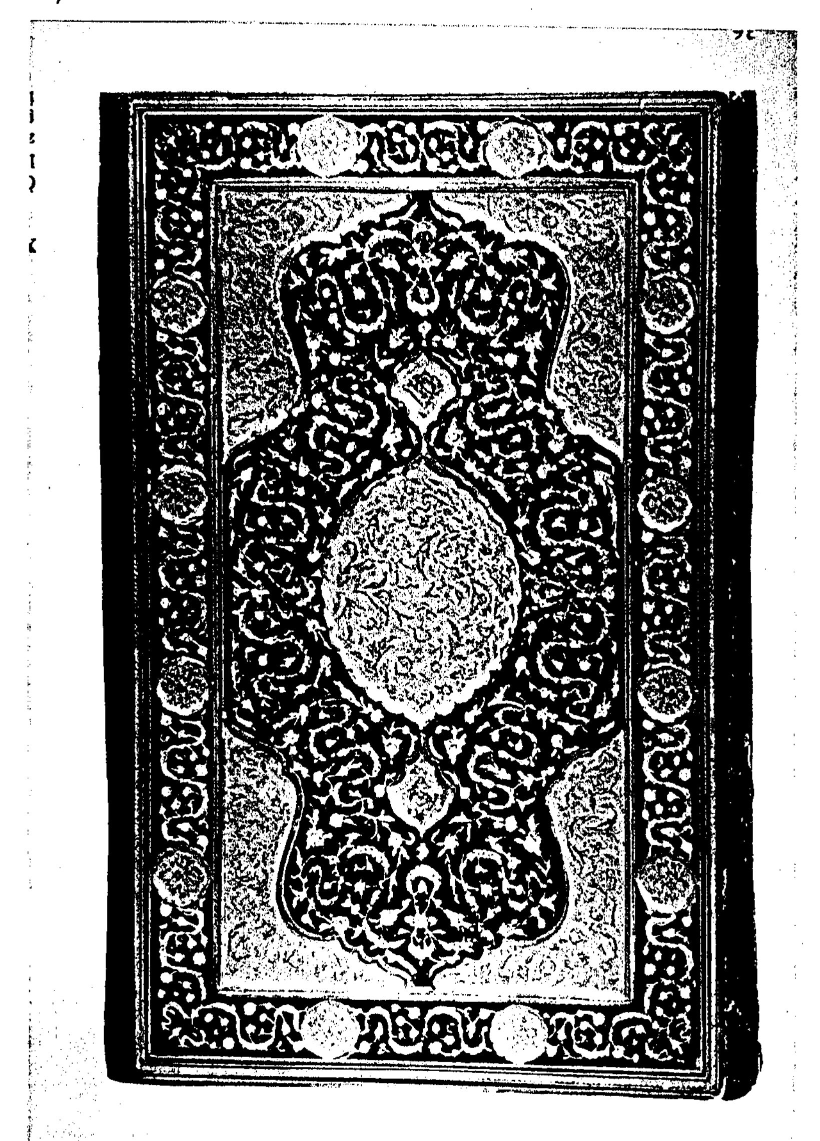
لوحة رقم (٩٨) : الصفحتان الاوليان للمصحف السابق .



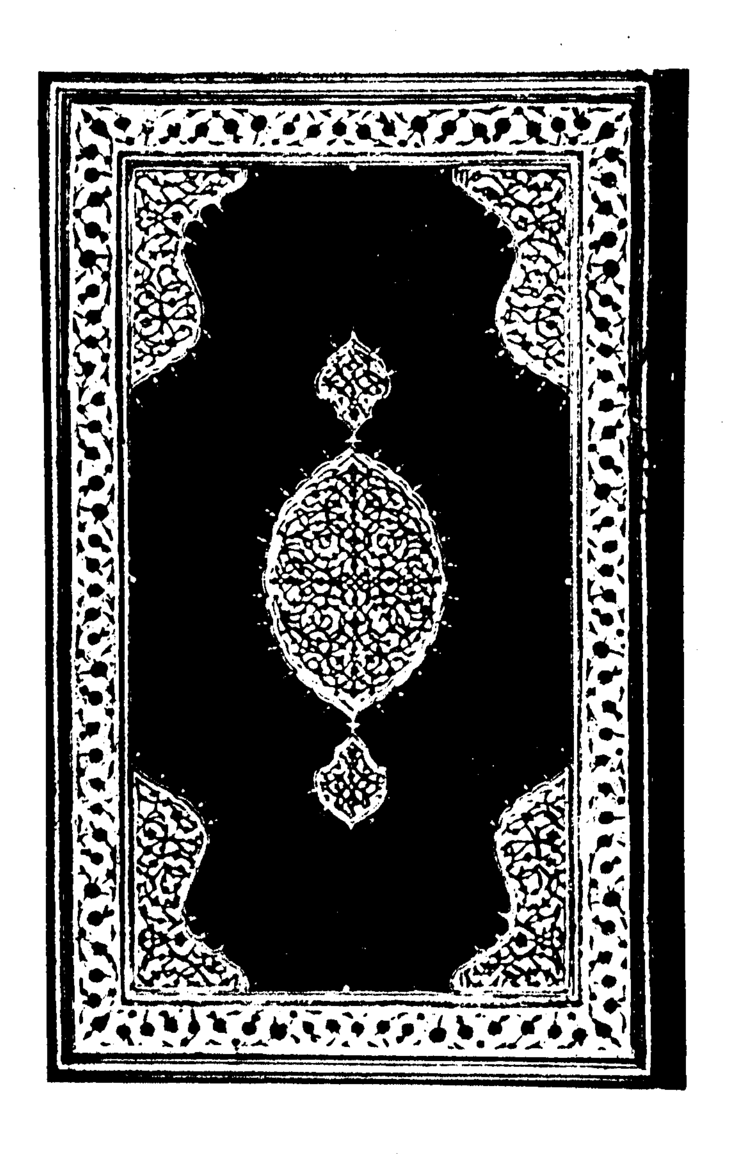
لوحة رقم (٩٩) الصفحة الأخيرة للمصحف السابق .



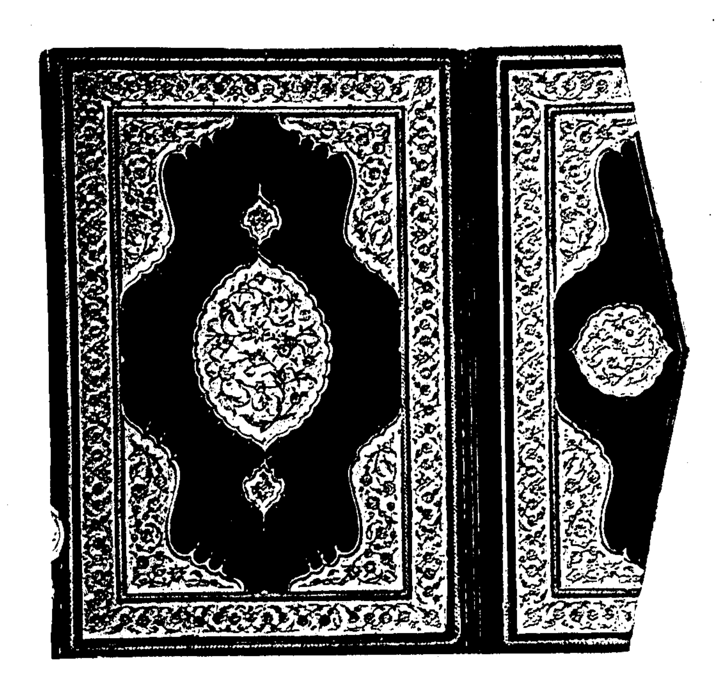
لوحة رقم(١٠٠): غلاف مرصع بالأحجار الكريمة، ق (١٠هـ / ١٦م). نقلا عـــــــــــن :
(A.E. L.33.)



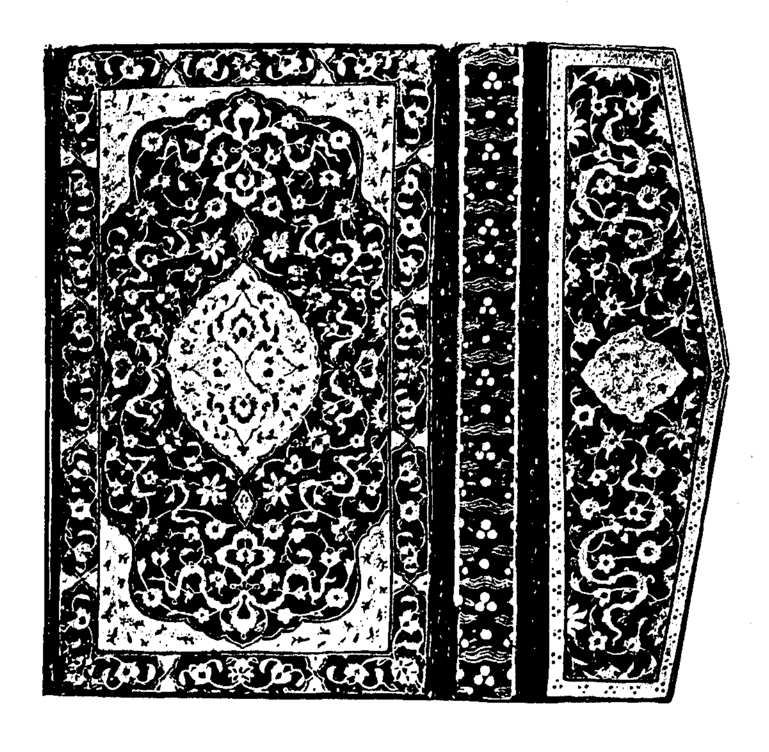
لوحة رقم (١٠١) : غلاف خارجي لمخطوطه بعنوان ديوان شعر للسلطان سليمان القانوني
ق(١٠هـ / ١٦م) . نقلا عن :
(A.E. L. 10,11 .)



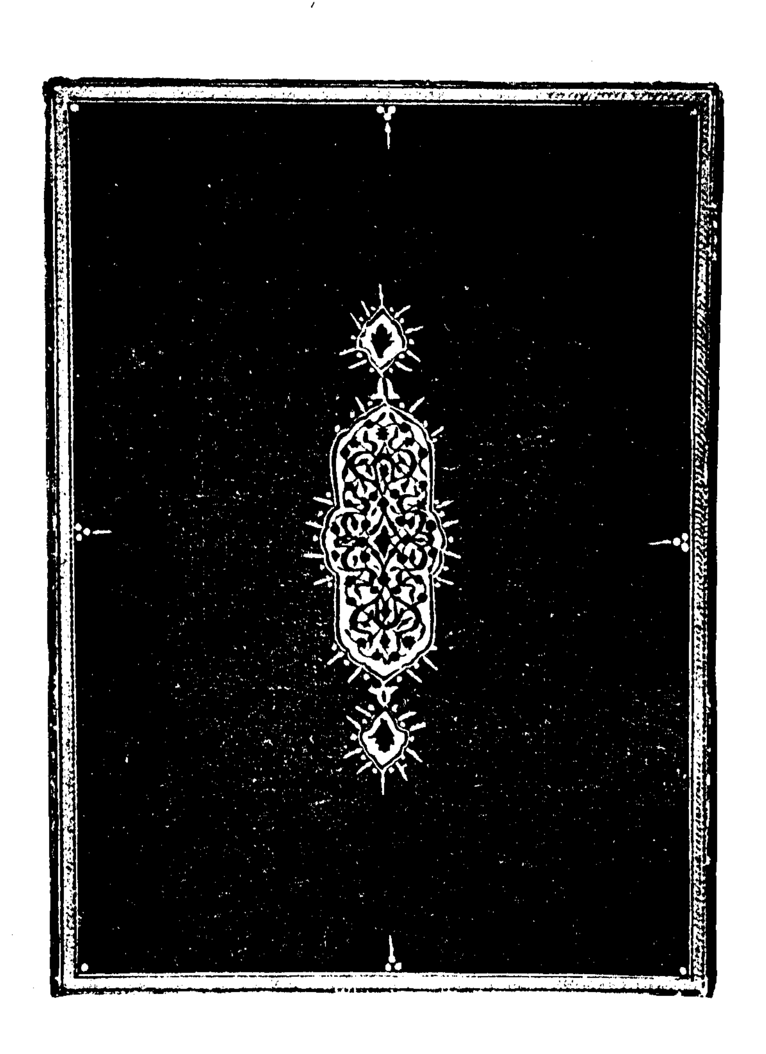
لوحة رقم (١٠٢): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .



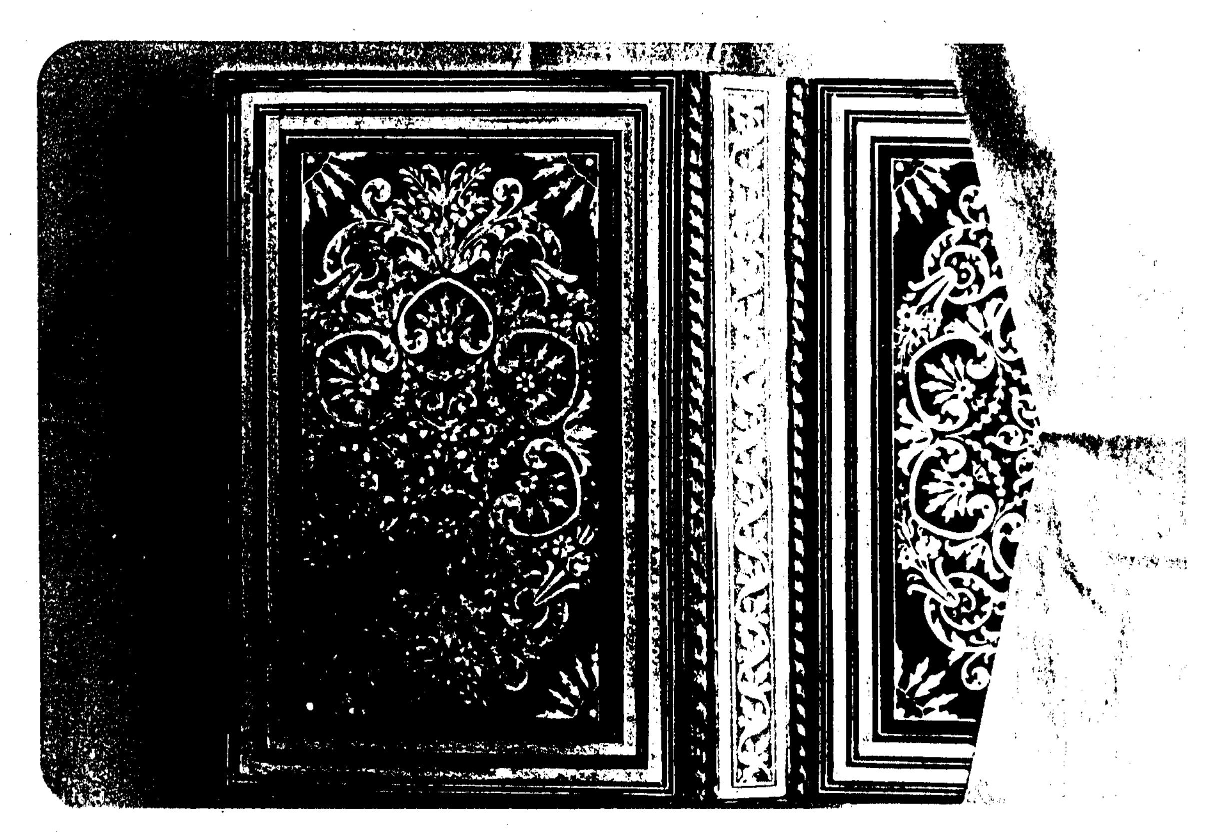
لوحة رقم (١٠٣): غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان (نصيحة نامه)،ق (١٠ هـ / ١٦ م).نقلا عن : (A.E. L.9.)



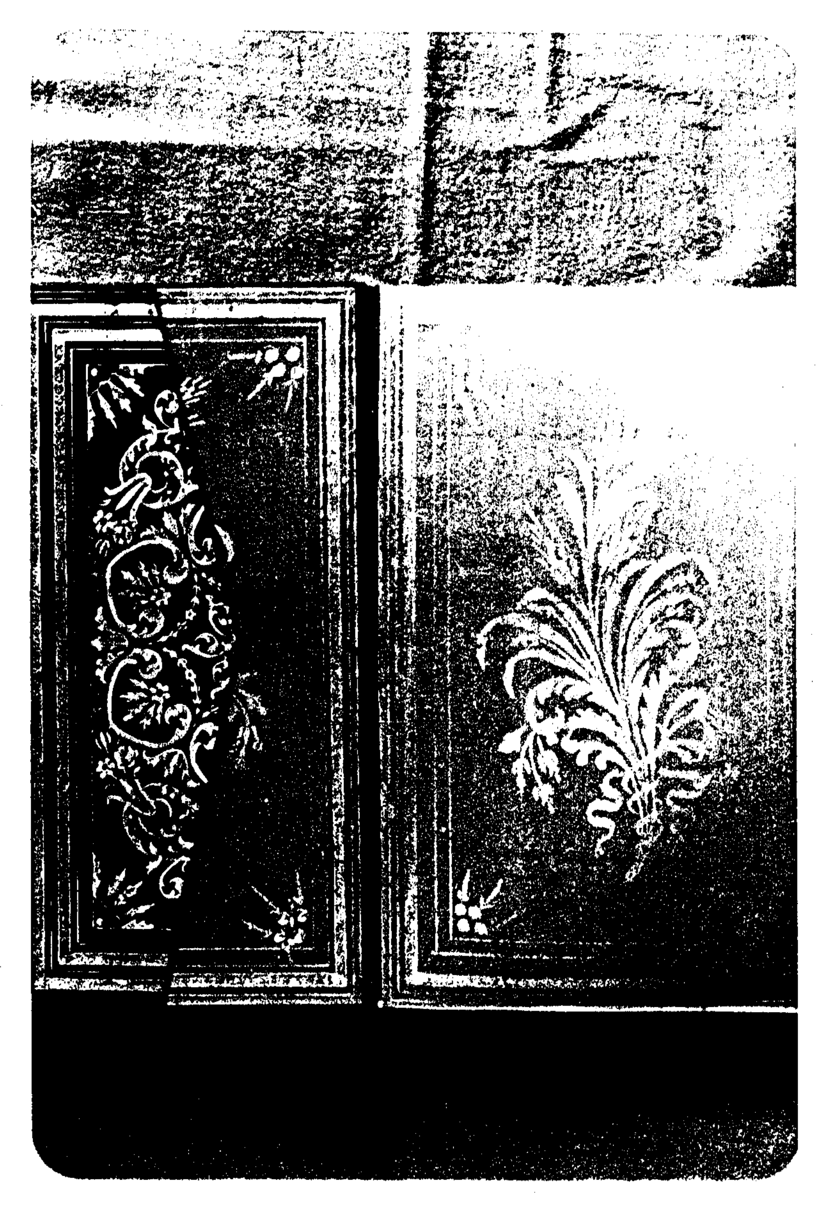
لوحة رقم (١٠٤): غلاف خارجي لمخطوطة بعنوان (نصرت نامه) ,ق (١٠هـ/ ١٦ م)نقلا عن :
(A.E. L. 14.)



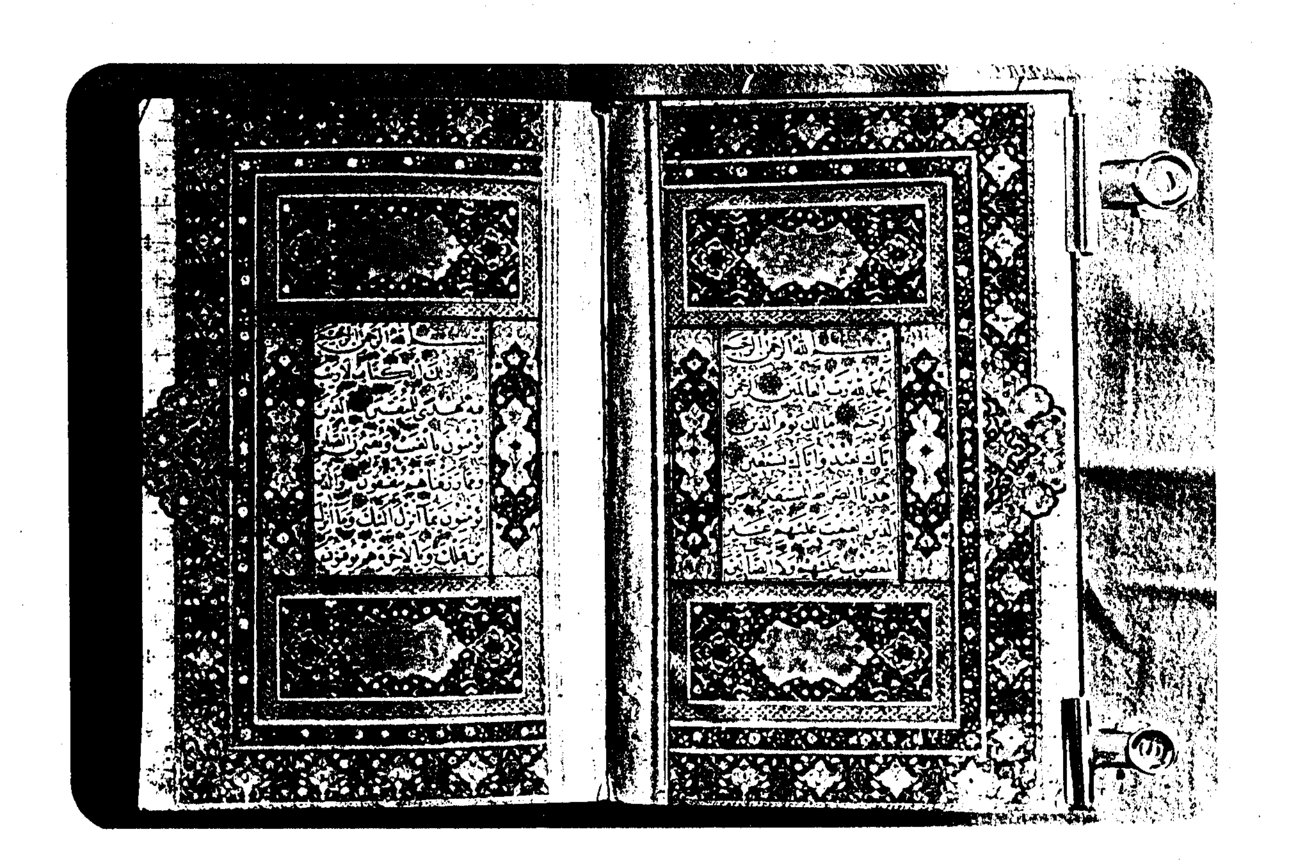
لوحة رقم (١٠٥) : غلاف مرقع(عام ١٠٦٨ هـ / ١٦٥٧م)نقلا عن :
(Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L.17)



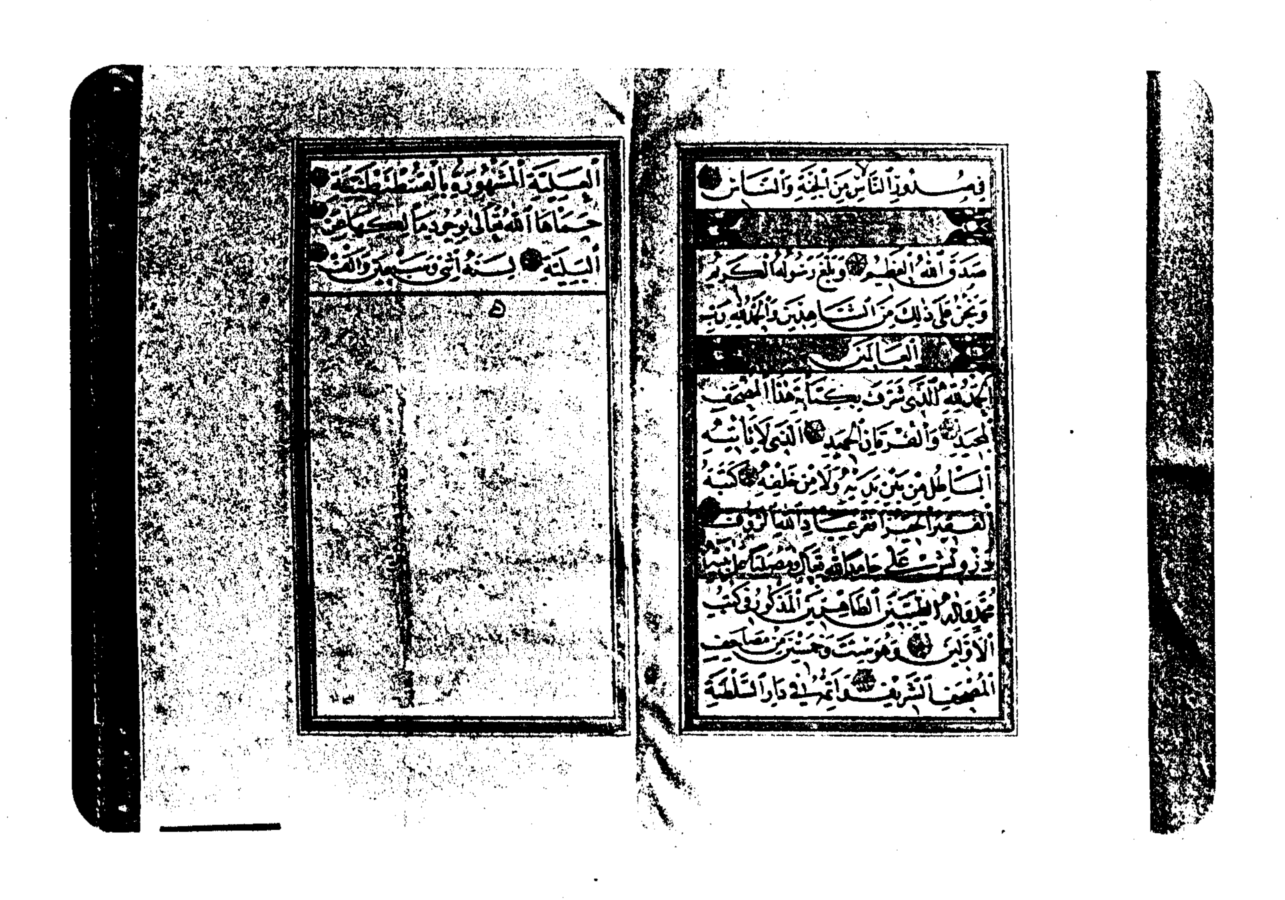
لوحة رقم (١٠٦) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام (١٠٧٢هـ / ١٦٦١م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٩١).



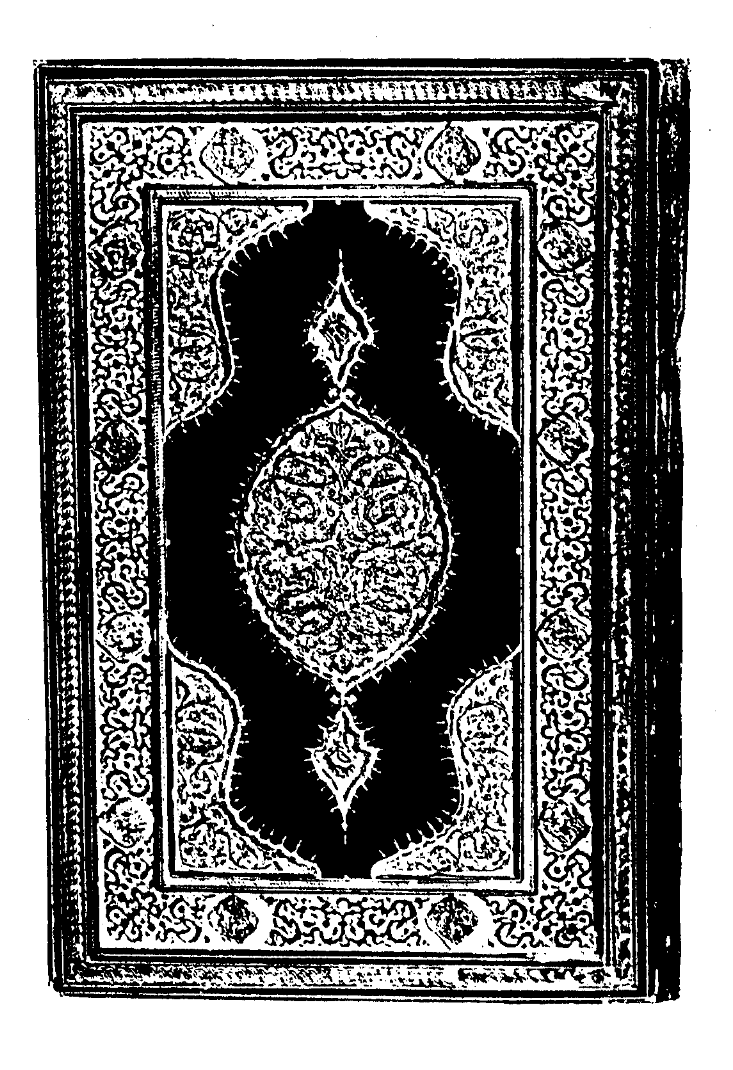
لوحة رقم (١٠٧): الغلاف الداخلى للمخطوط السابق .



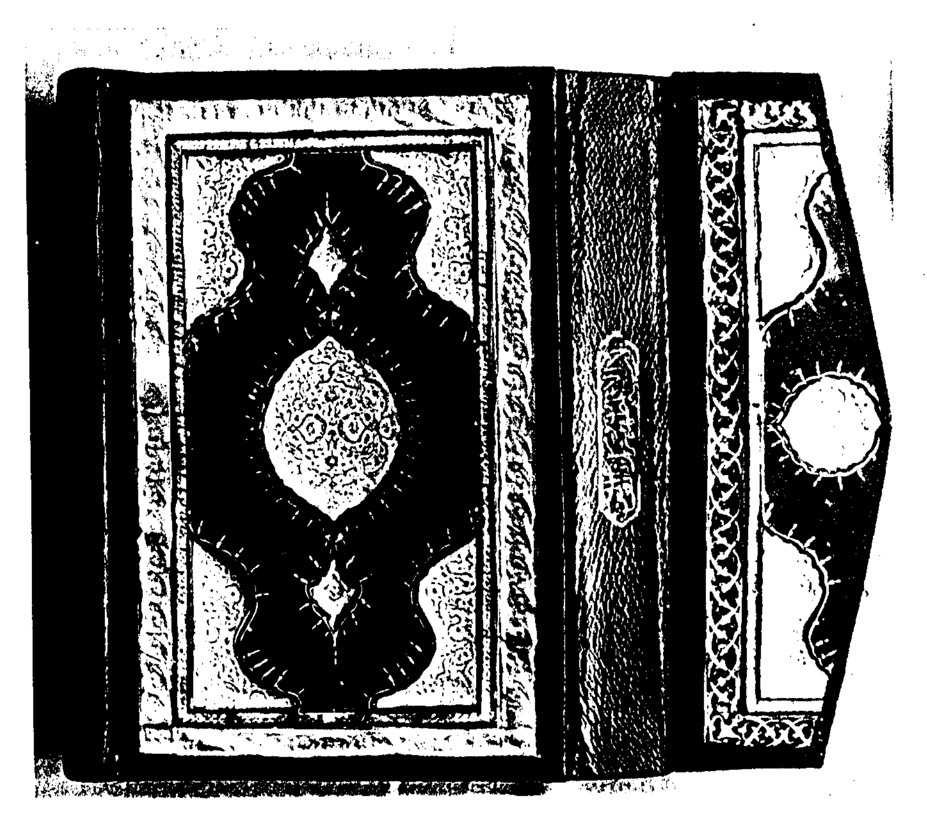
لوحة رقم (١٠٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



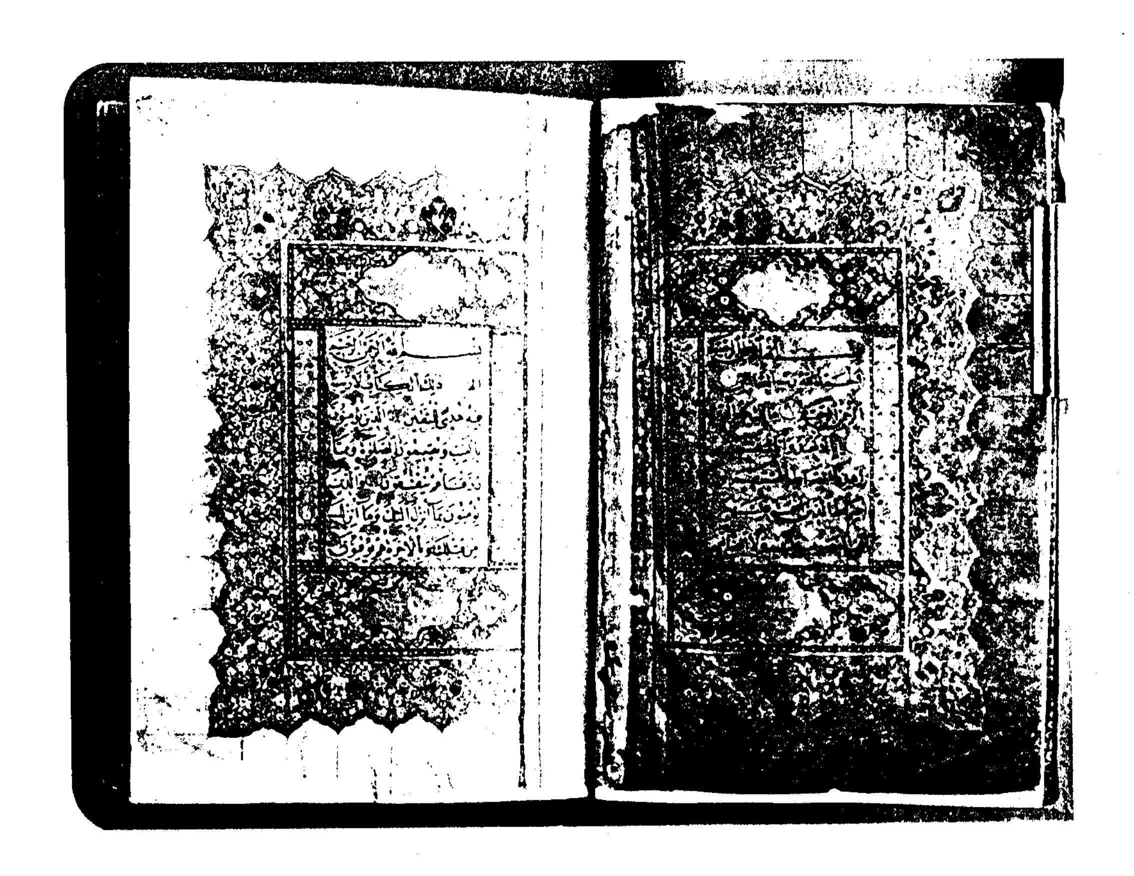
لوحة رقم (١٠٩): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



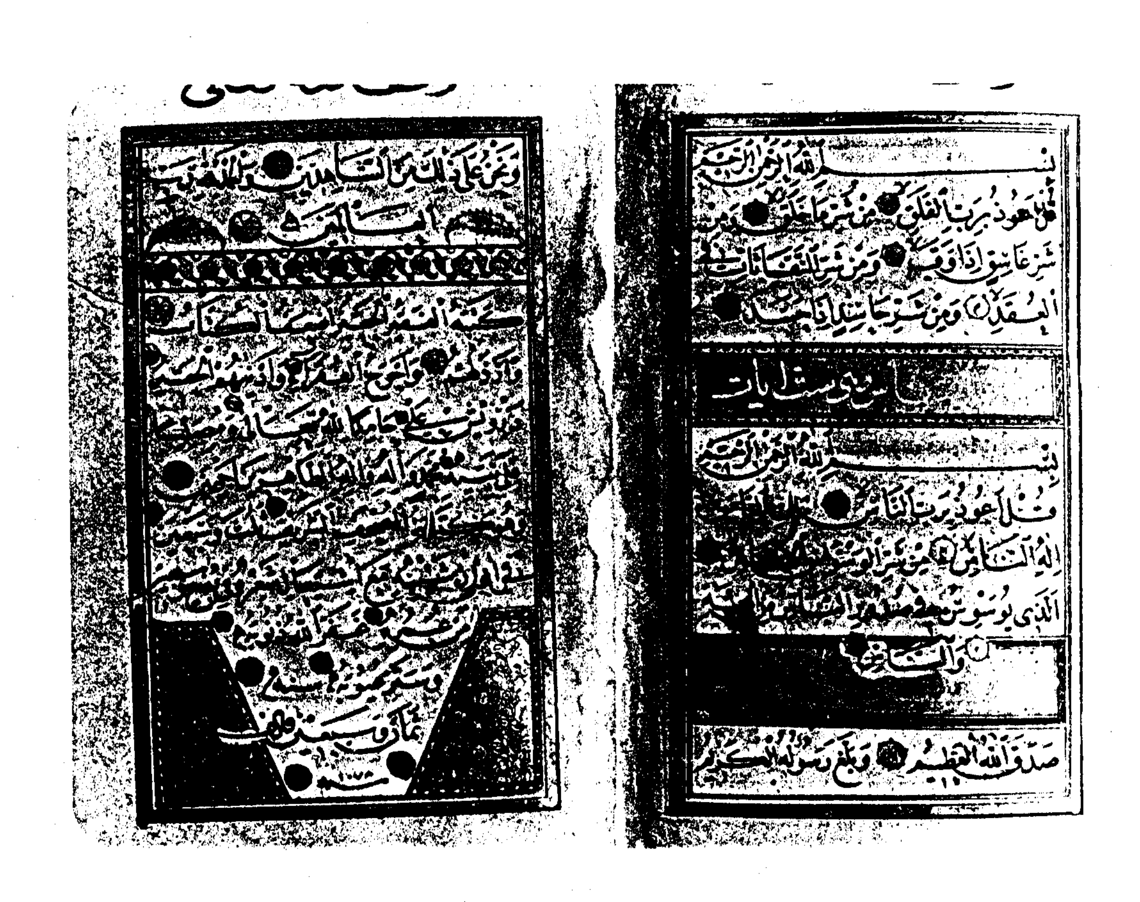
لوحة رقم (١١٠) : غلاف خارجي لمصحف كريم عام (١٠٧٦هـ/١٦٦٥م) نقلا عن :
(A .E. L. 21.)



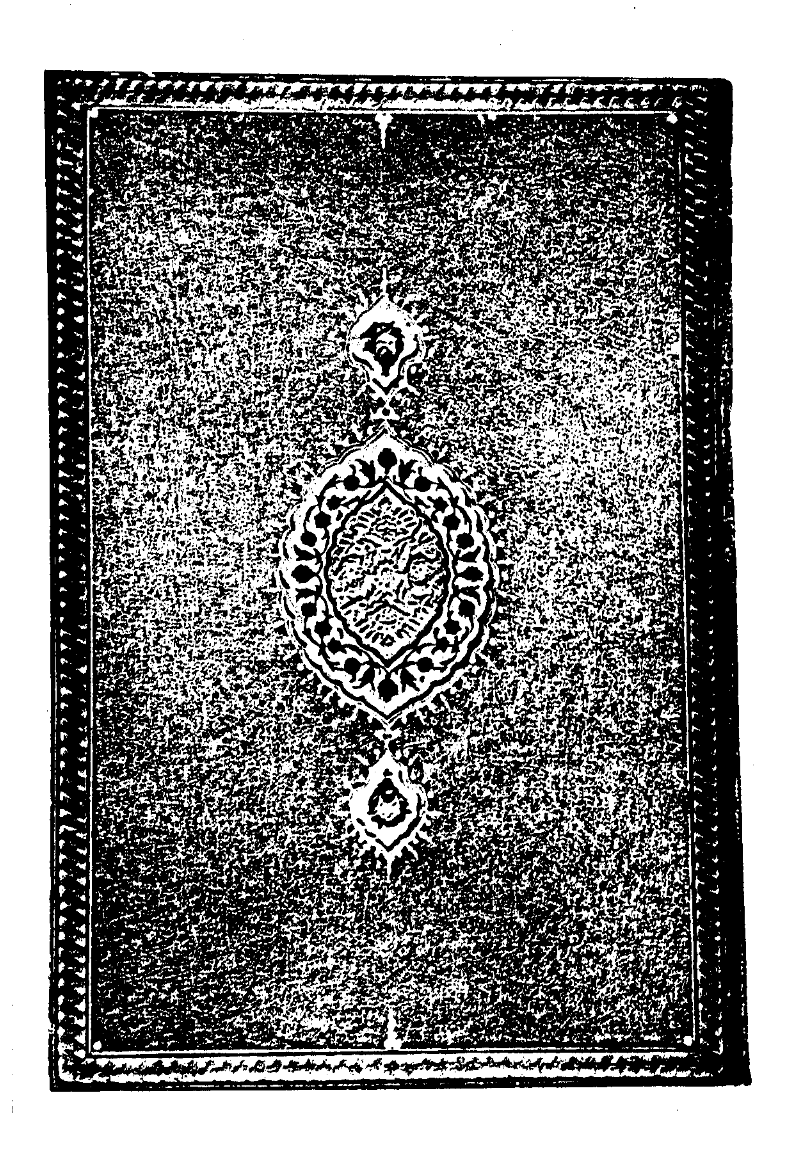
لوحة رقم (١١١) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام (١٠٧٨هـ/١٦٦٧م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٦٥) .



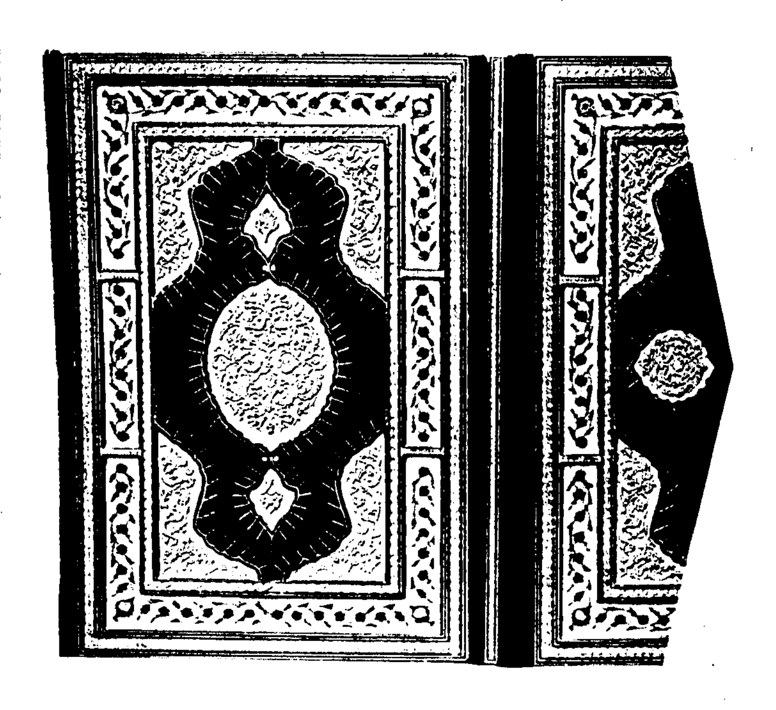
لوحة رقم (١١٢) : الصفحتان الأوليان للمصحف السابق .



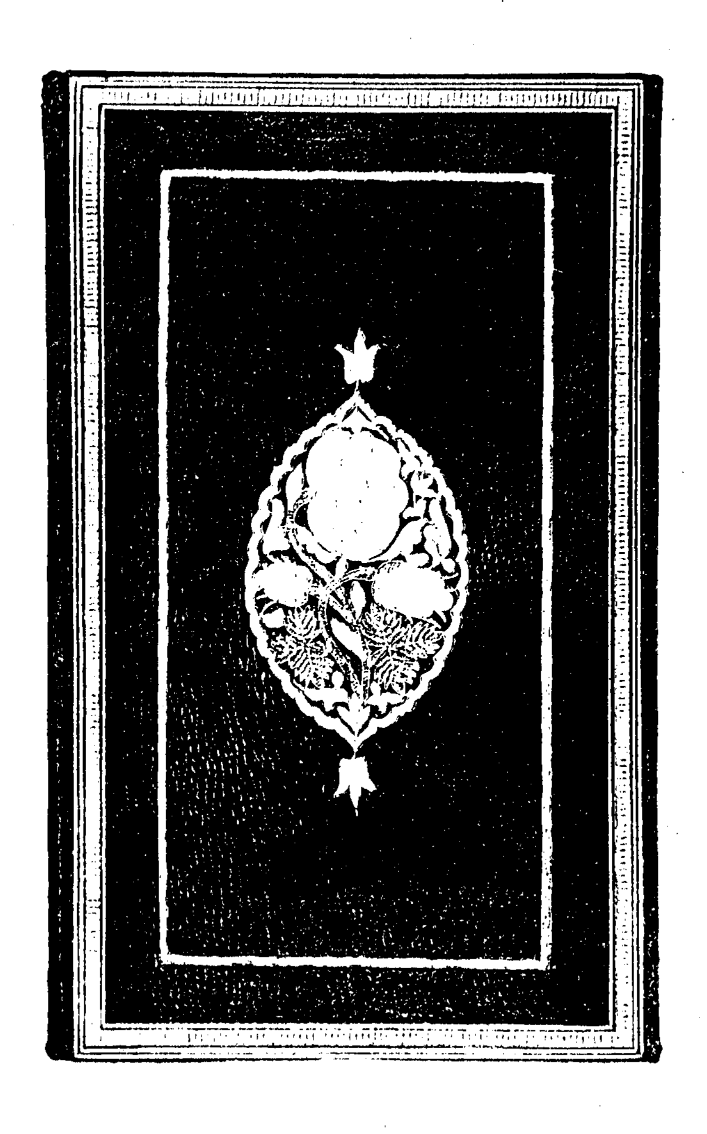
لوحة رقم(١١٣) : الصفحة الأخيرة للمصحف السابق .



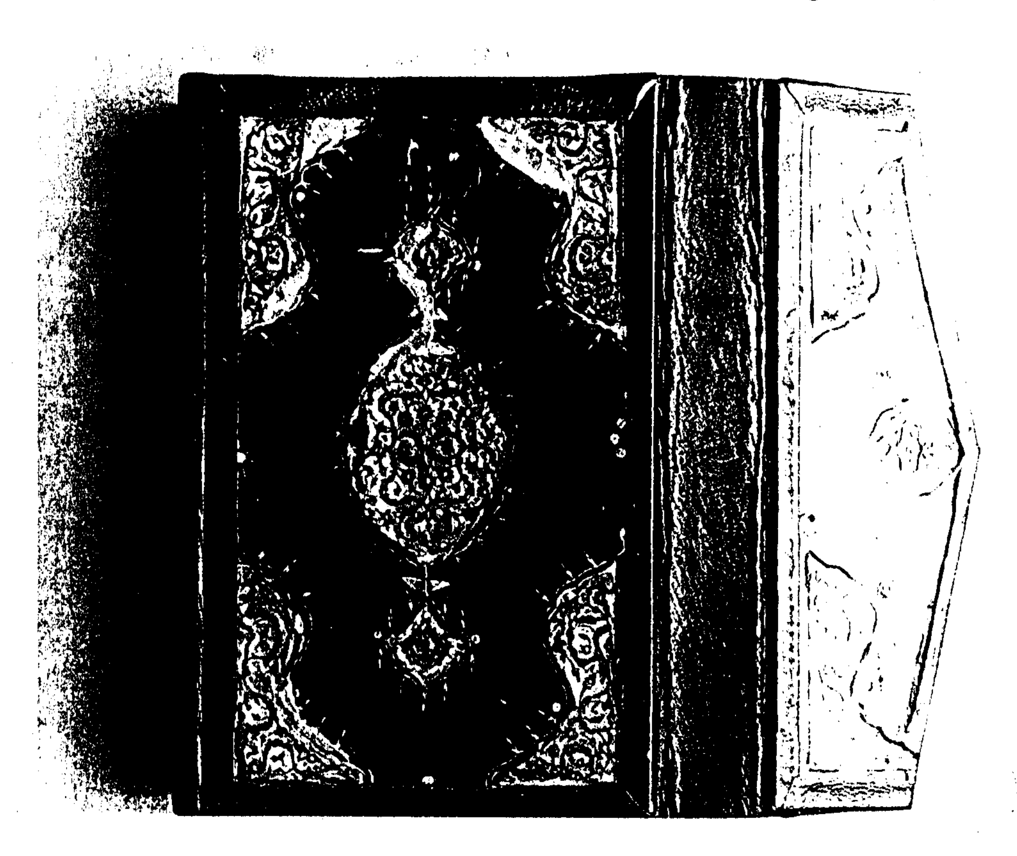
لوحة رقم (١١٤): غلاف مرقع عام١٠٨١ هـ /١٦٧٠م)،نقلا عن : (A.E.L. 18.)



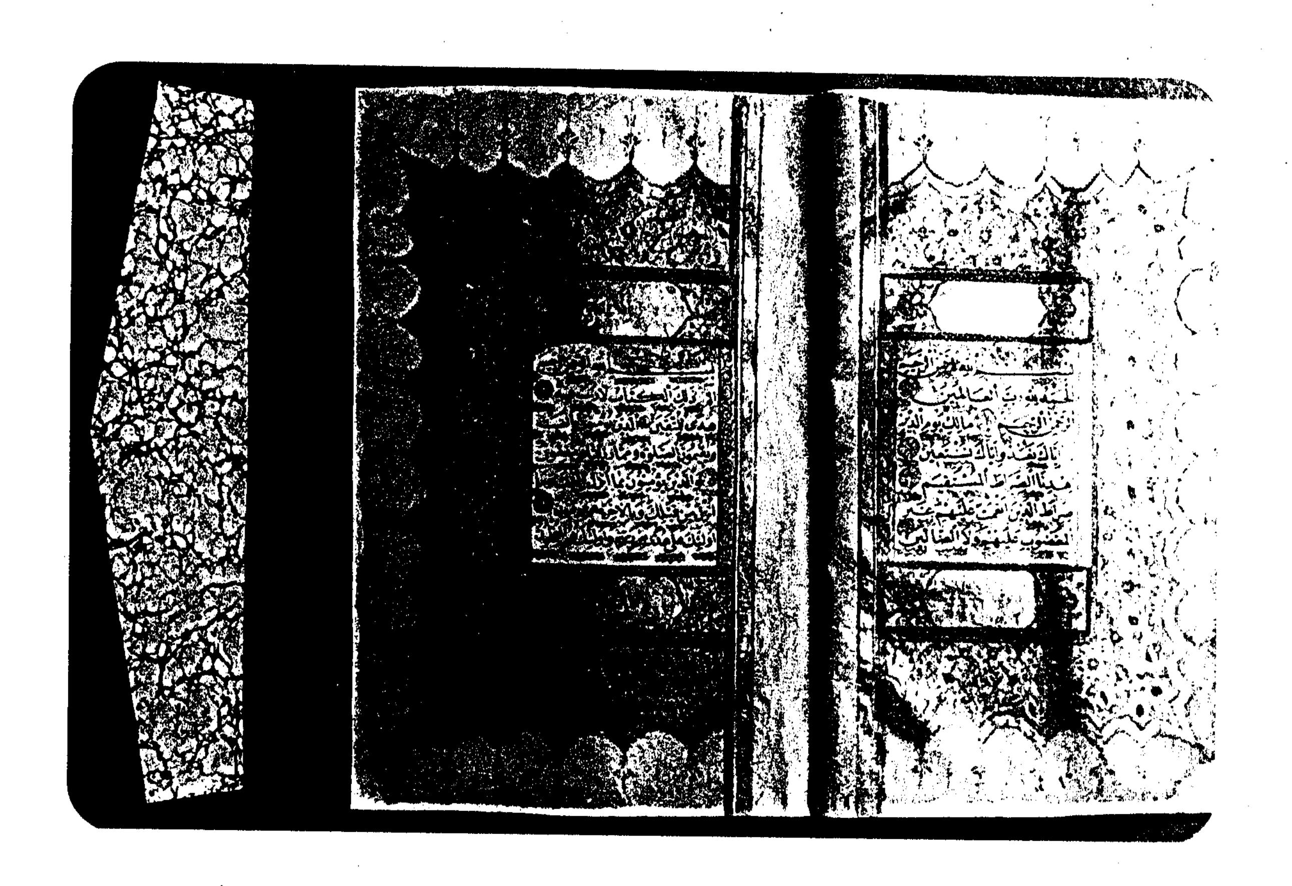
لوحة رقم (١١٥): غلاف لجزء من القرآن الكريم(١٠٩٣هـ/١٦٨٢م)٠نقلا عـــــــن:
(A.E. L. 20.)



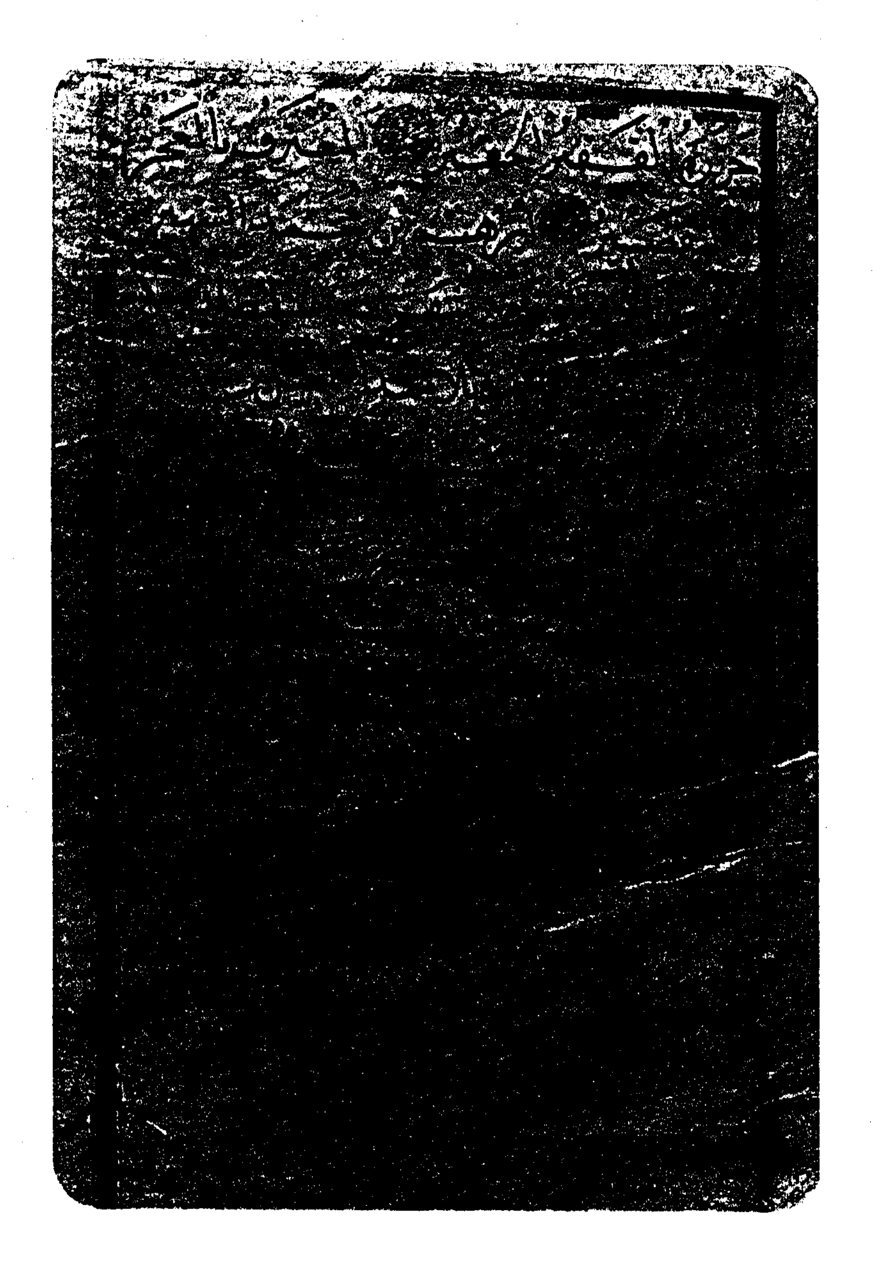
لوحة رقم (١١٦): غلاف مخطوط بعنوان (شرح الطريقة الأحمدية) (١١٢٠هـ/١٧٠٨م).
نقلا عن : (A.E. L.27.)



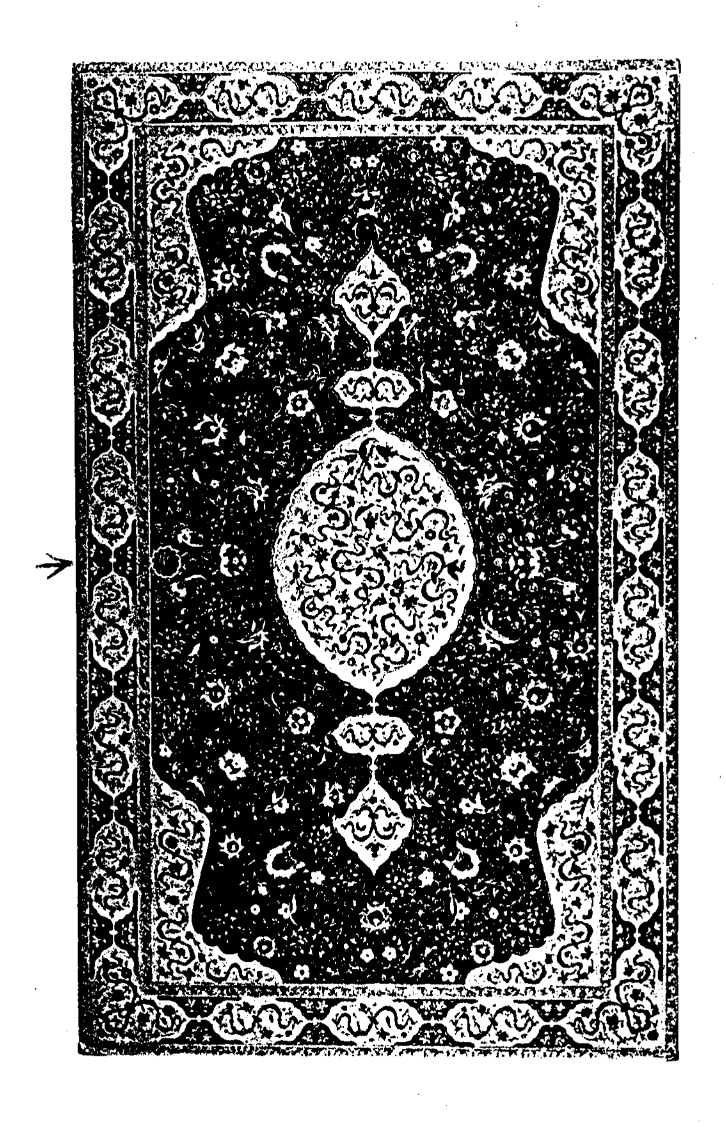
لوحة رقم (١١٧): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٣٢هـ / ١٧١٩م). محفوظ بمتحف قصر المنيل ، تحت رقم (٤٩٠).



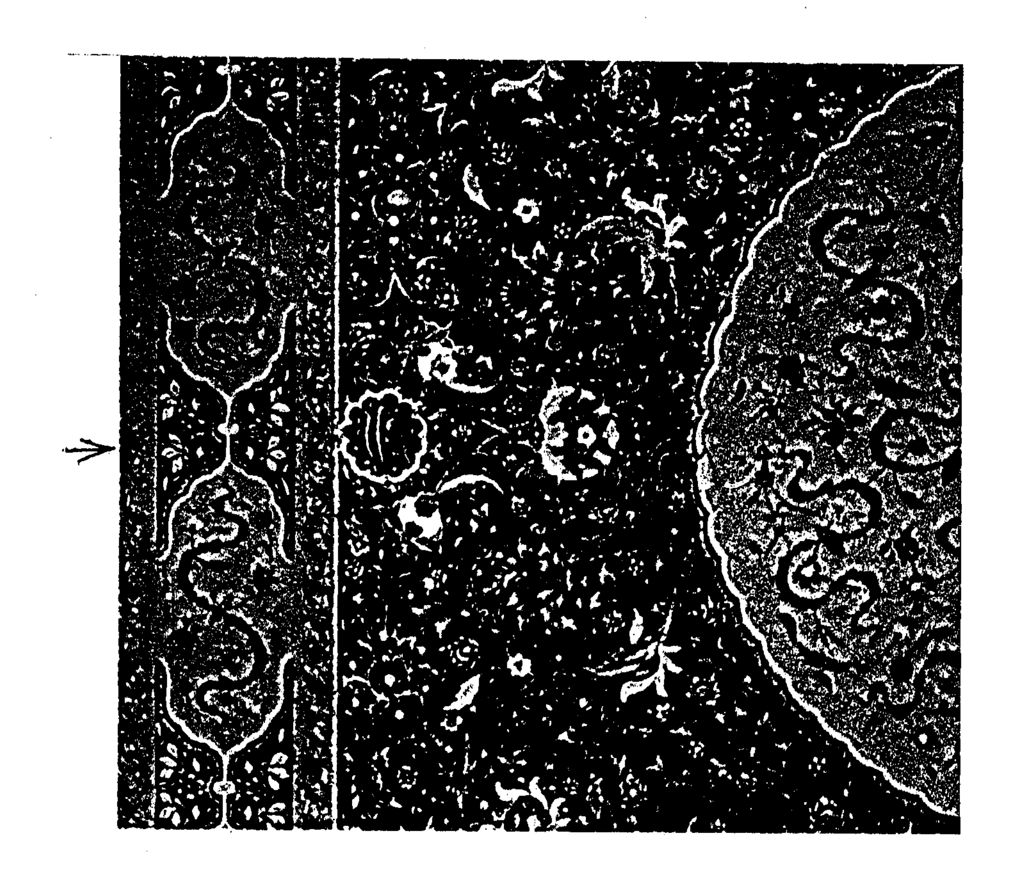
لوحة رقم (١١٨): الصفحتان الأوليان للمصحف السابق ٠



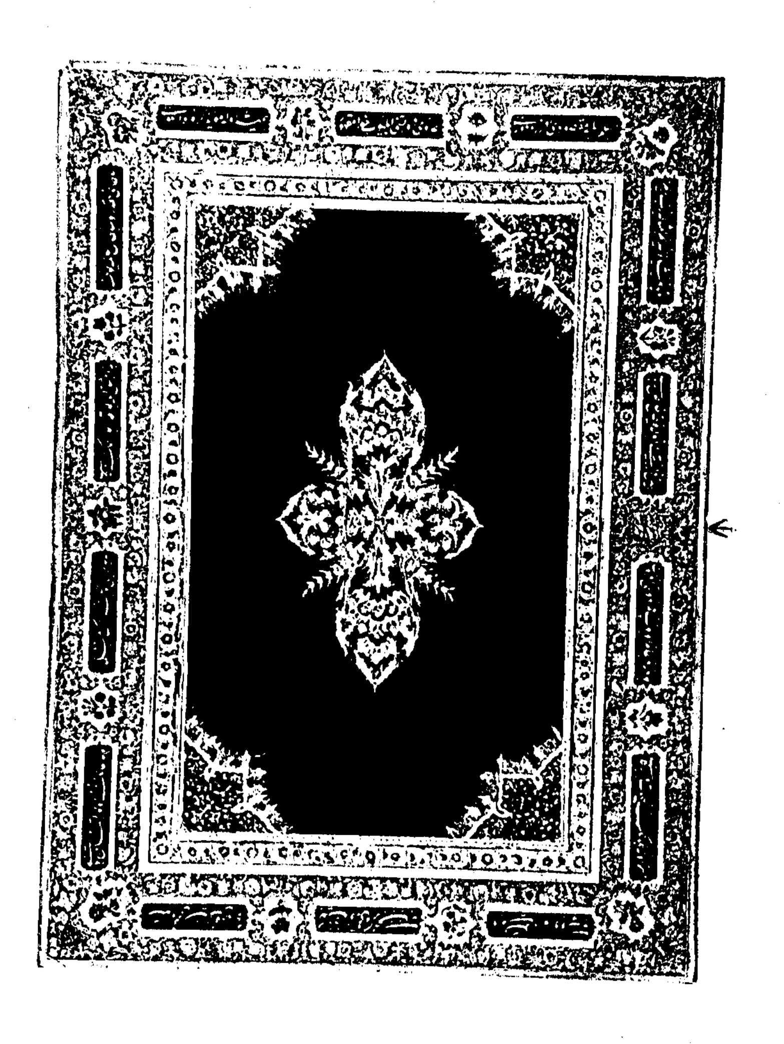
لوحة رقم (١١٩): الصفحة الأخيرة للمصحف السابق ٠



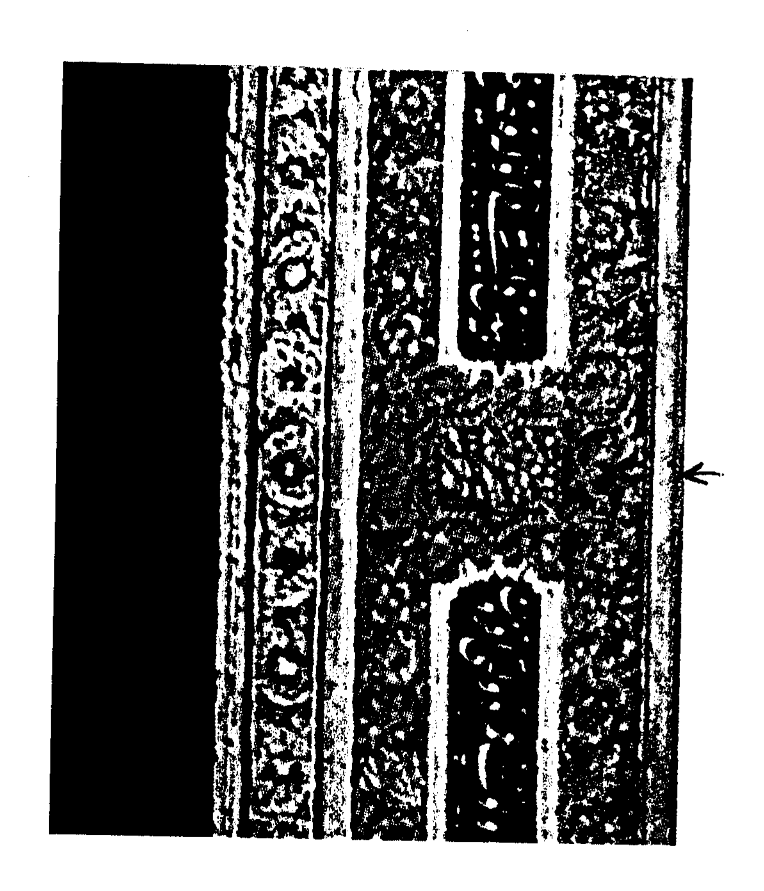
لوحة رقم (١٢٠): غلاف من اللاكيه (١١٣٦هـ / ١٧٢٣م)نقلا عن : (A.E.L.35.)



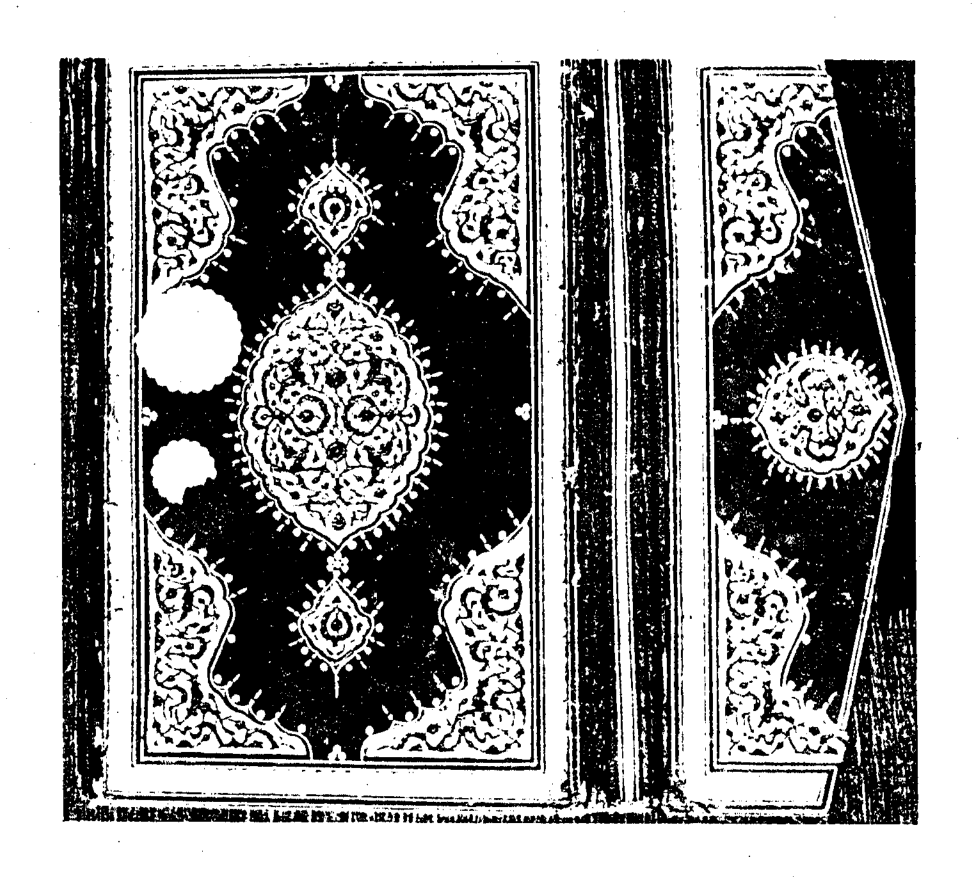
لوحة رقم (١٢١): توقيع المجلد على الاسكُدَارى على الغلاف السابق .



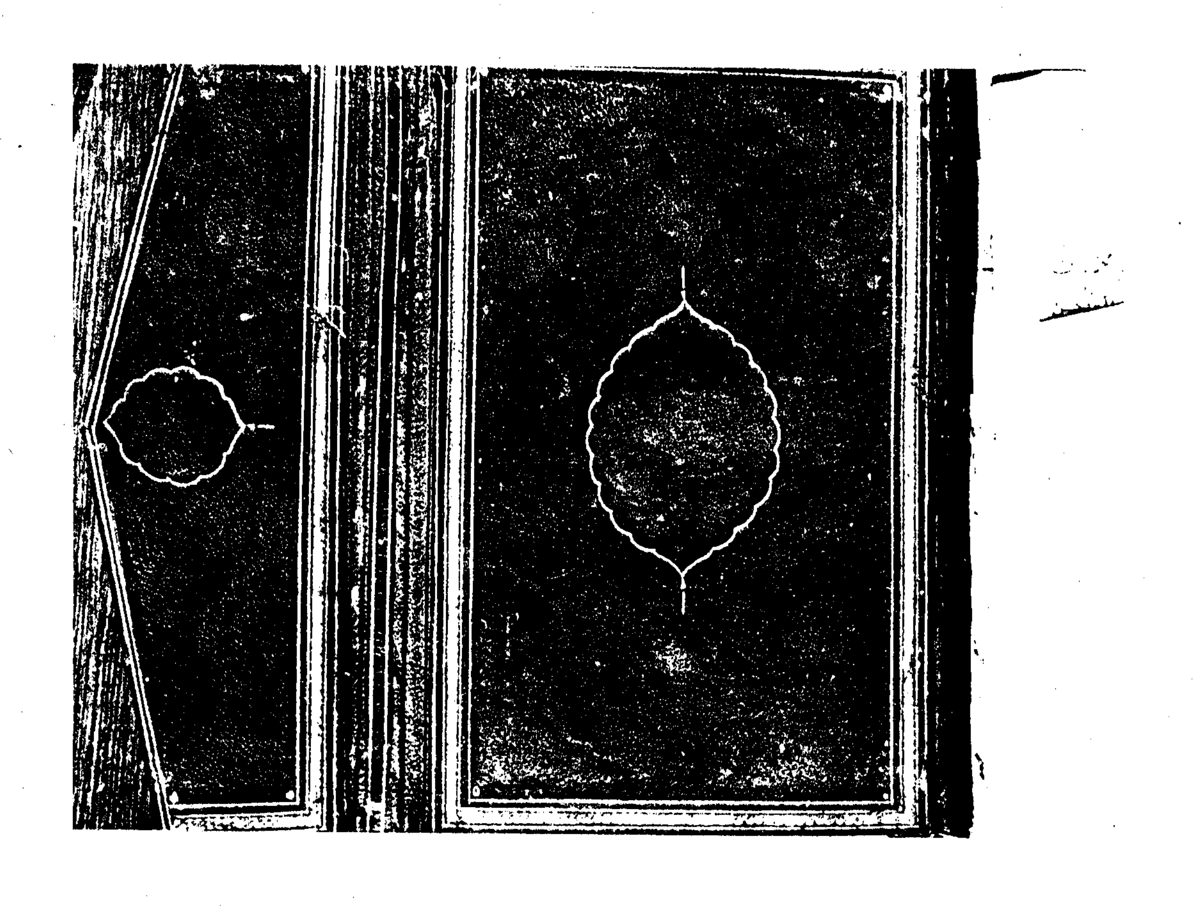
لوحة رقم(١٢٢) : غلاف من اللاكيه مؤرخ بعام(١١٤٠هـ/١٧٢٧م)نقلا عن:
(Kamel Çiğ: Türk Kitap ..., L.36)



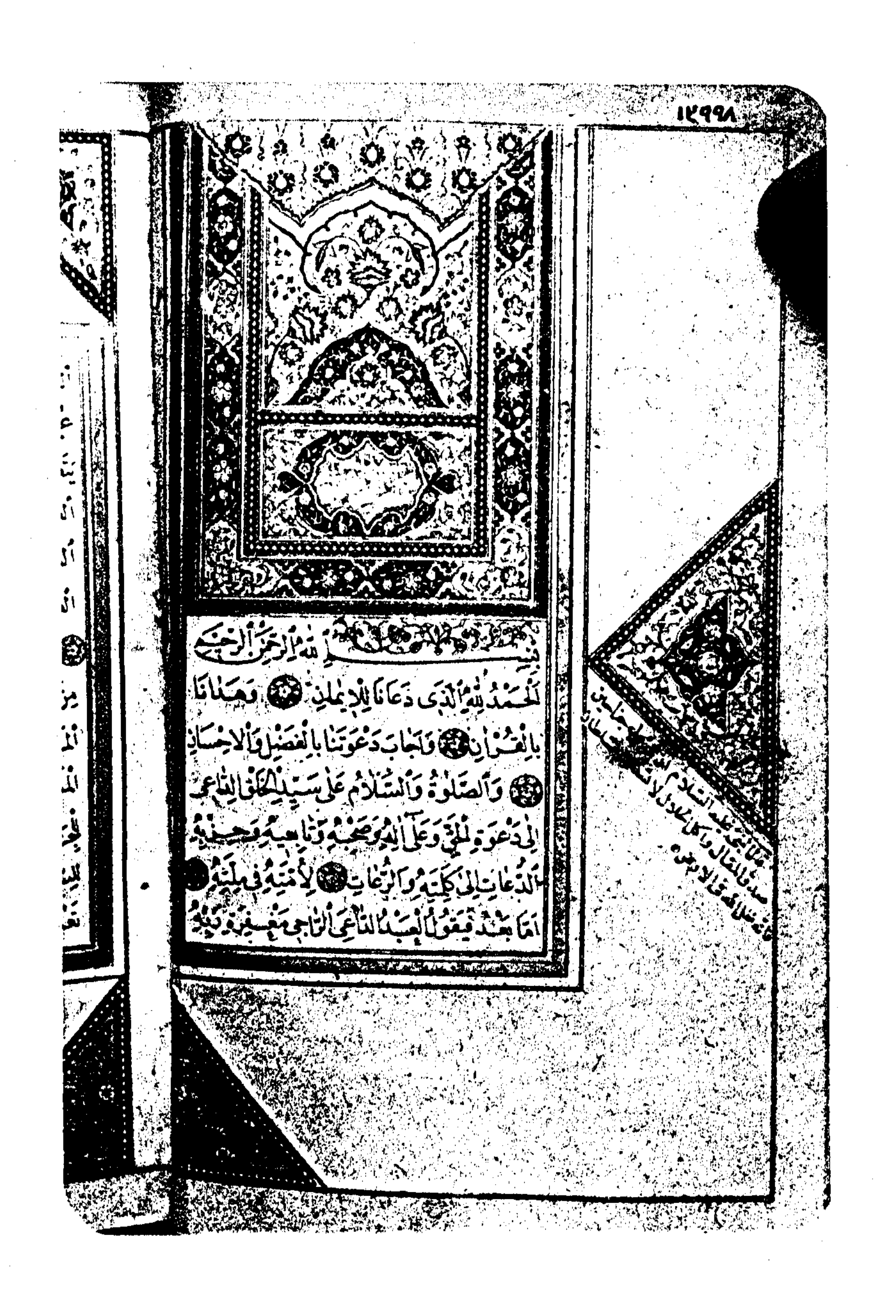
لوحة رقم (١٢٣): توقيع المجلد أحمد خزينة على الغلاف السابق .



لوحة رقم (١٢٤): غلاف خارجي لمخطوط مؤرخ بعام (١١٥٨هـ/١٧٤٥م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم (١٣٩٩٨).



لوحة رقم (١٢٥): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

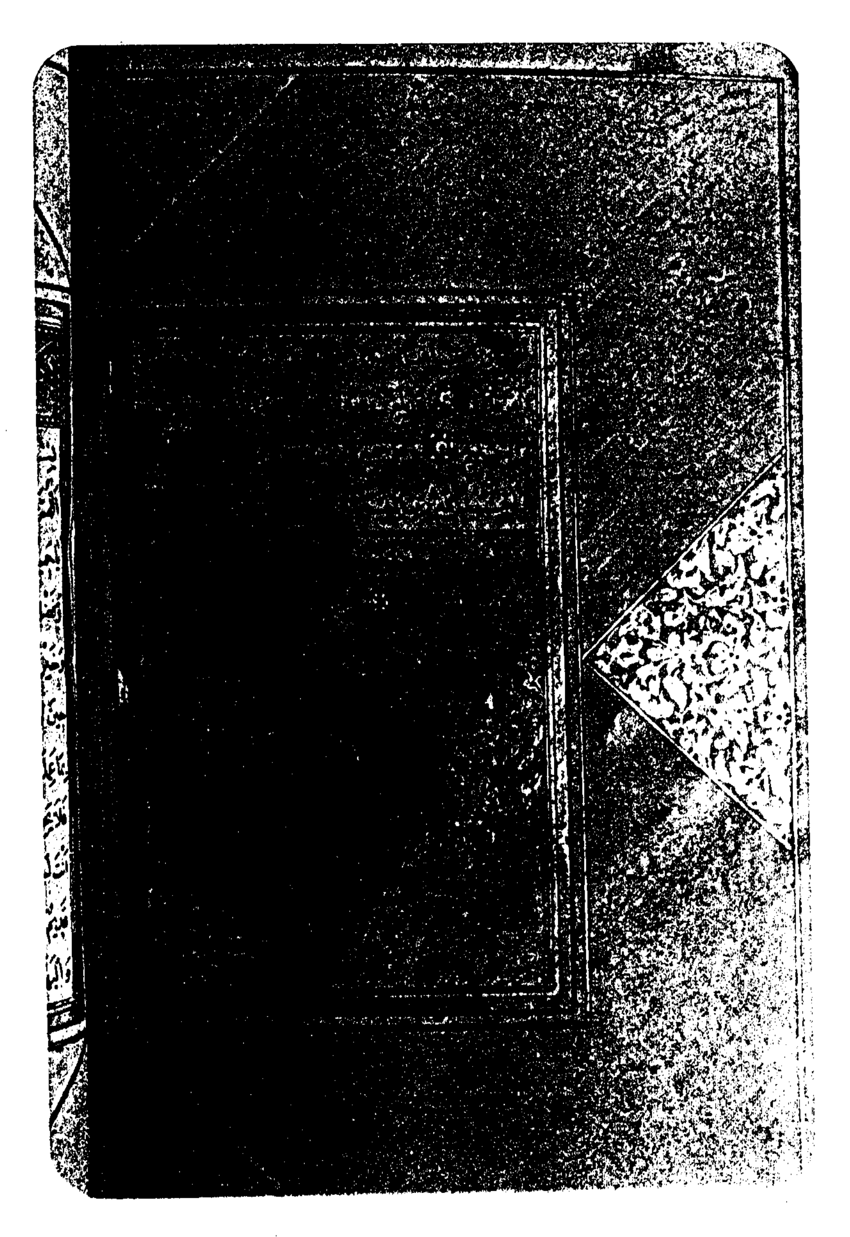


لوحة رقم (١٢٦): الصفحة الاولى للمخطوط السابق .

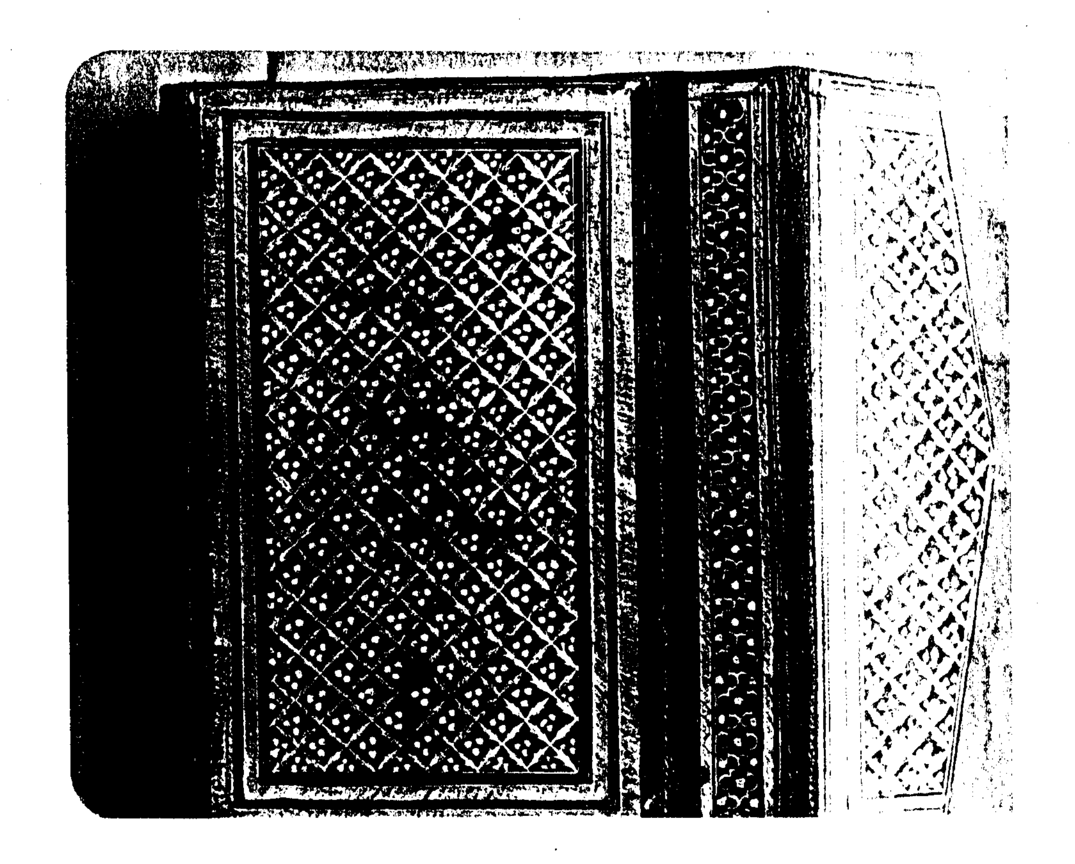


أنا بني علي بن سلطان محمد القاري ستر
عيوبهما وغفر ذنوبهما لما رأيت بعض المشايخ
يتعلقون بأوراد للمشايخ المعتبرة وأحزاب
العلماء المكرمين حتى رأيت بعضهم تعلقوا بالدعاء
السيفي والأربعين الإدريسي ووجدت بعض
العوام يعتقدون بقراءة دعاء نحو القدح
ويذكرون في إسناده مما الأشبه فيه
من الوضع والقدح خطر ببالي أن أجمع الدعوات
المأثورة في الأحاديث المشهورة من الكتب المعتبرة
المشهورة كالأذكار للنووي والحصن الحصين
[illegible] الكلم الطيب والجامعين والذي
[illegible] والعقد البديع [illegible] رحمهم الله
تعالى [illegible] الدعوات القرآنية [illegible]

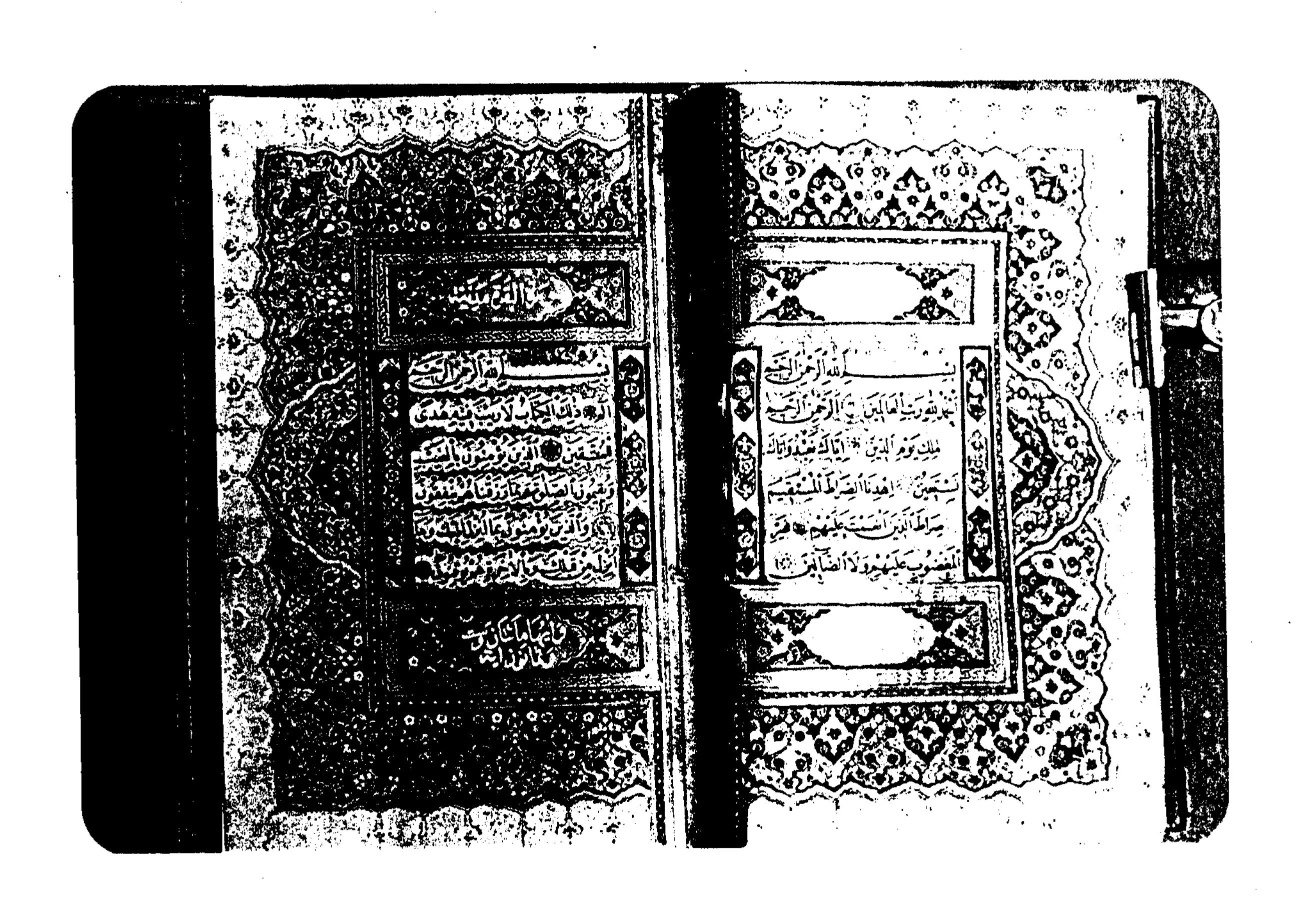
لوحة رقم (١٢٧): الصفحة الثانية للمخطوط السابق .



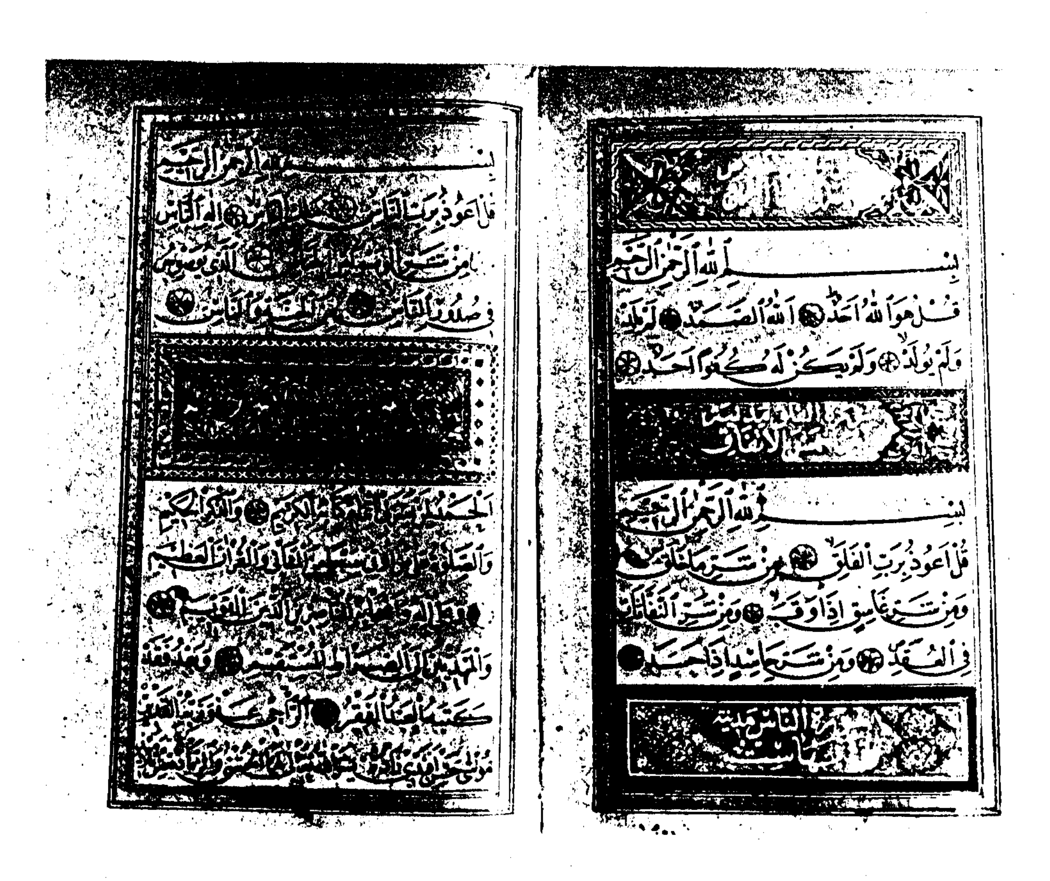
لوحة رقم (١٢٨): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



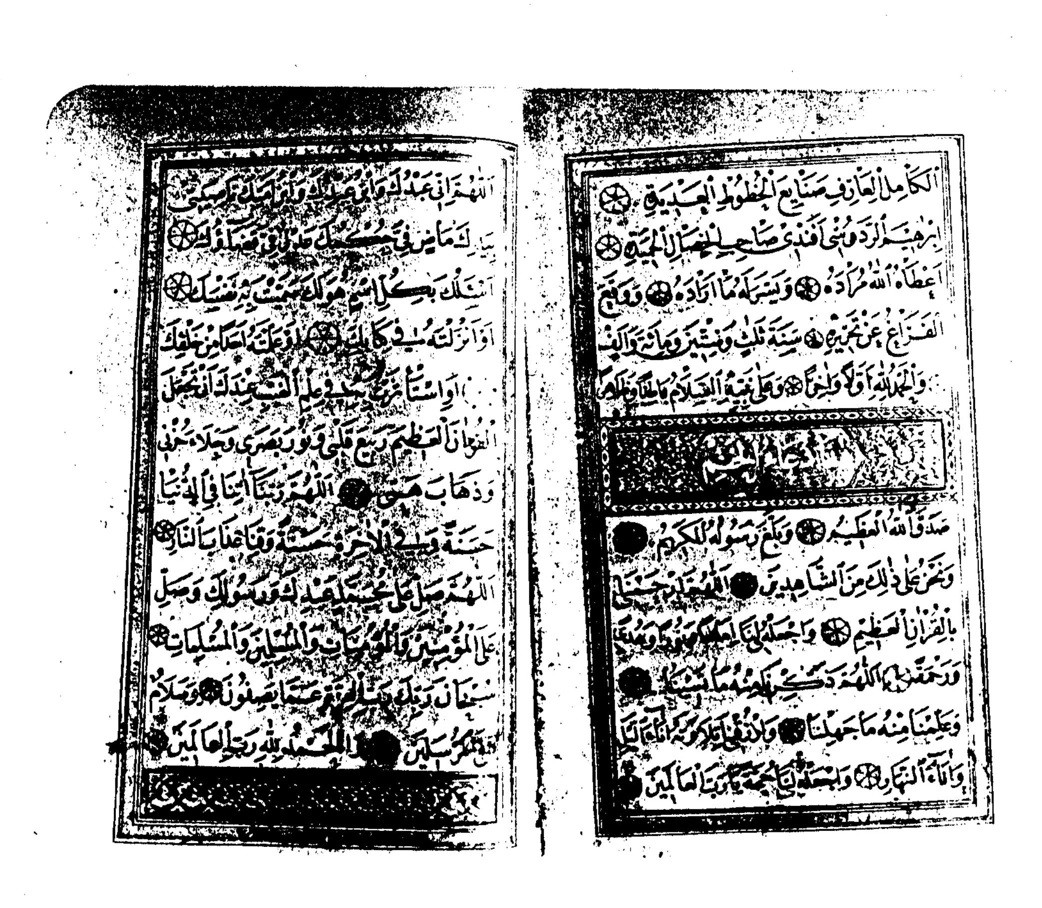
لوحة رقم (١٢٩)   غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٦٣هـ / ١٧٤٩م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم (٣٥٩) .



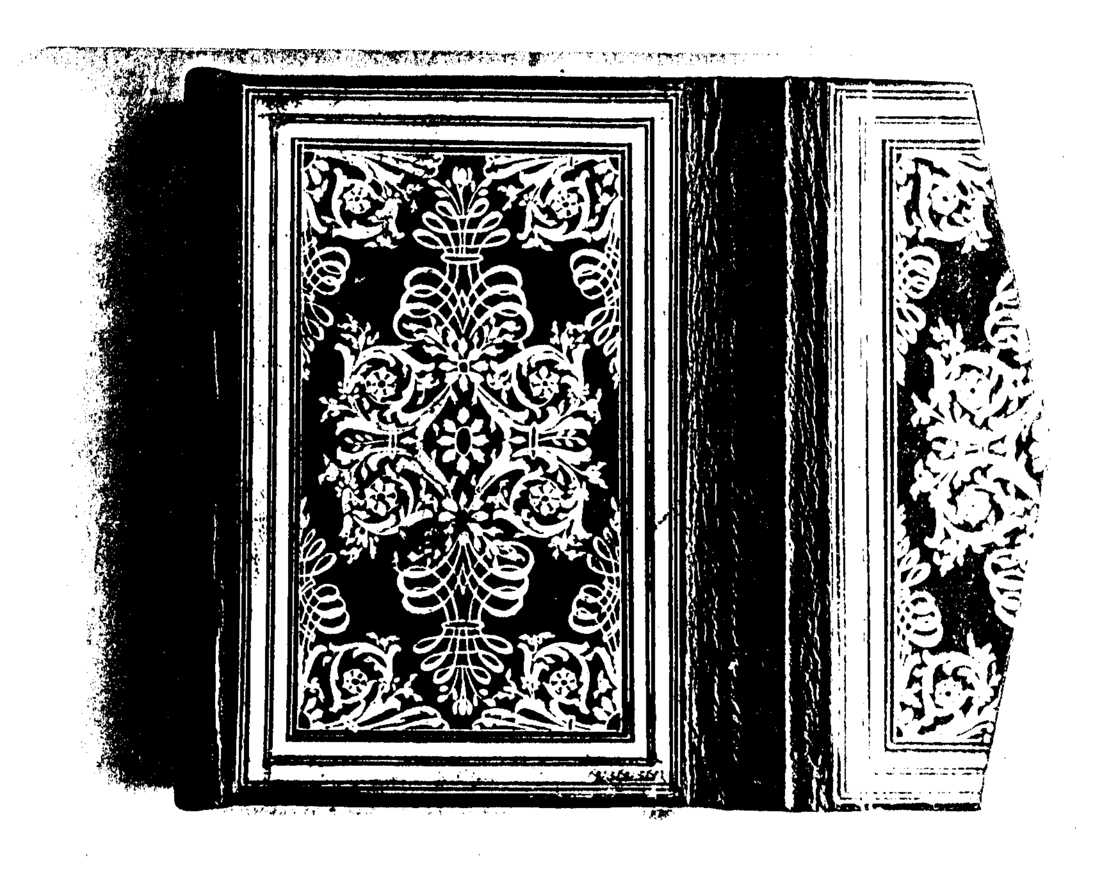
لوحة رقم (١٣٠): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



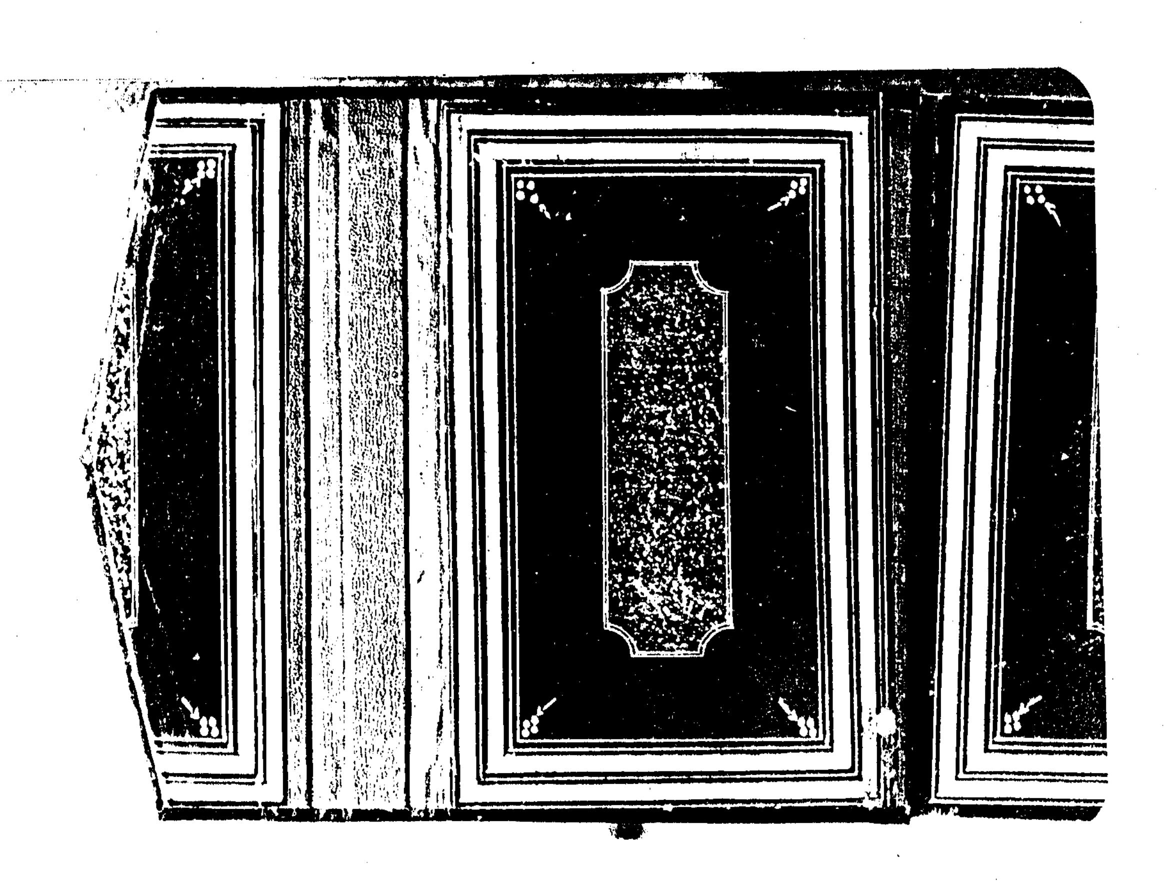
لوحة رقم (١٣١) : صفحة الفراغ من كتابة المخطوط السابق .



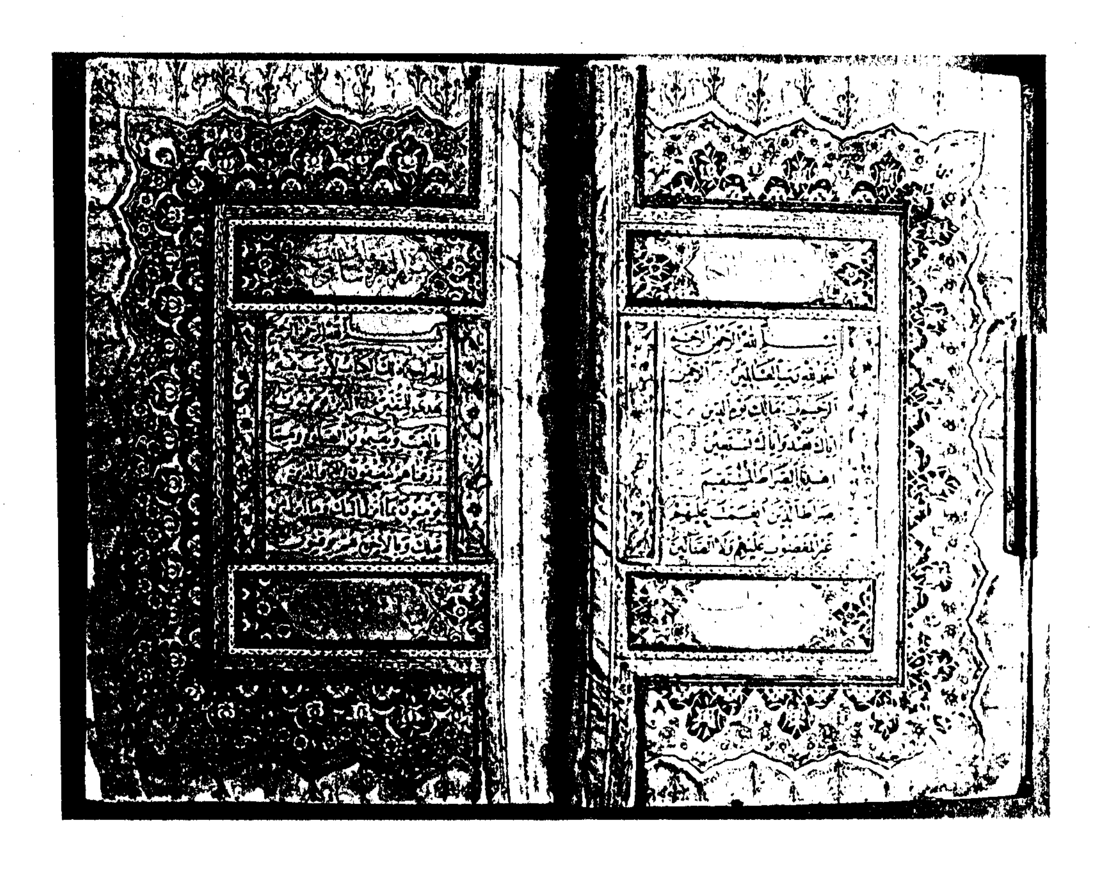
لوحة رقم (١٣٢): دعاء ختم القرآن للمخطوط السابق .



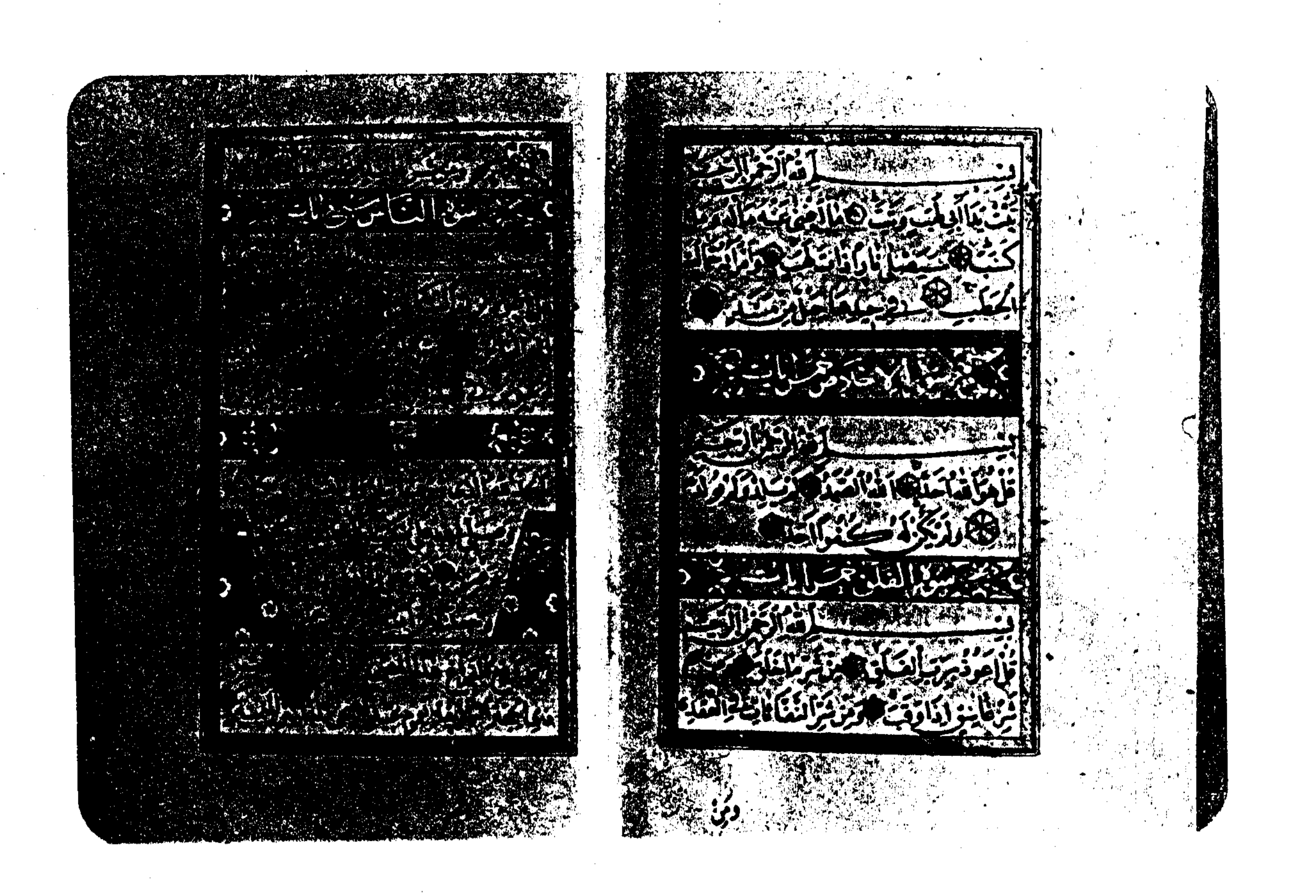
لوحة رقم (١٣٣): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٦٨هـ/١٧٥٤م). محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم (٢٣٥)٠



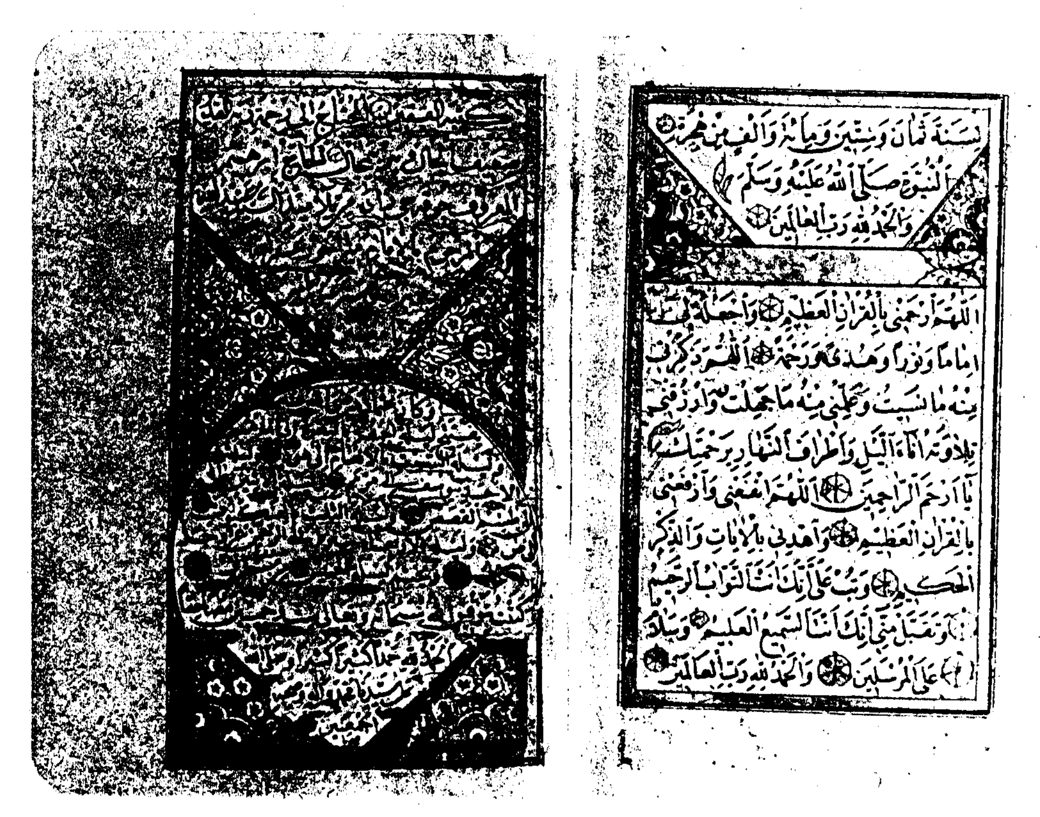
لوحة رقم (١٣٤) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق ٠



لوحة رقم (١٣٥): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



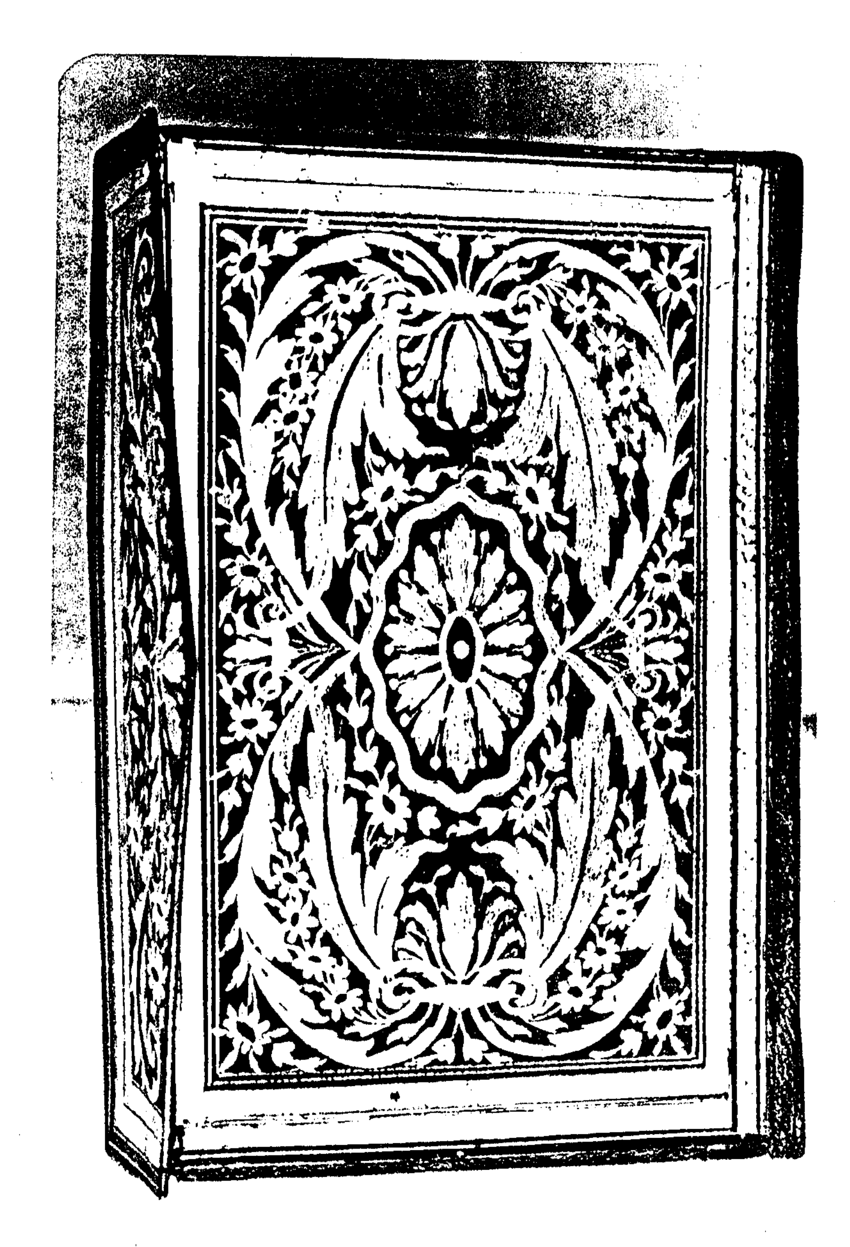
لوحة رقم (١٣٦): صفحة الفراغ من كتابة المخطوط السابق .



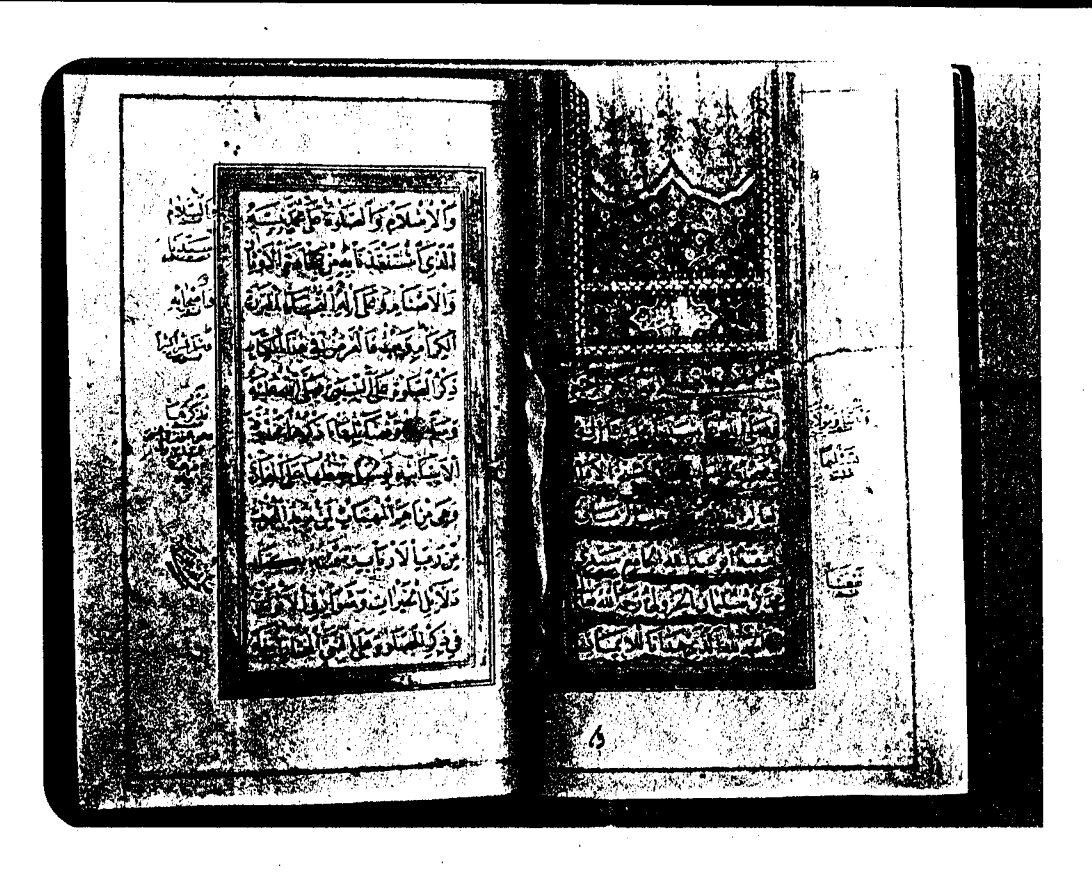
لسنة ثمان وستين ومائة والف من هجرة
النبوة صلى الله عليه وسلم
والحمد لله رب العالمين

اللهم ارحمني بالقرآن العظيم واجعله لي
اماما ونورا وهدى ورحمة اللهم ذكرني
منه ما نسيت وعلمني منه ما جهلت وارزقني
تلاوته اناء الليل واطراف النهار برحمتك
يا ارحم الراحمين اللهم انفعني وارفعني
بالقرآن العظيم واهدني بالآيات والذكر
الحكيم وتب علي انك انت التواب الرحيم
وتقبل مني انك انت السميع العليم وسلام
على المرسلين والحمد لله رب العالمين

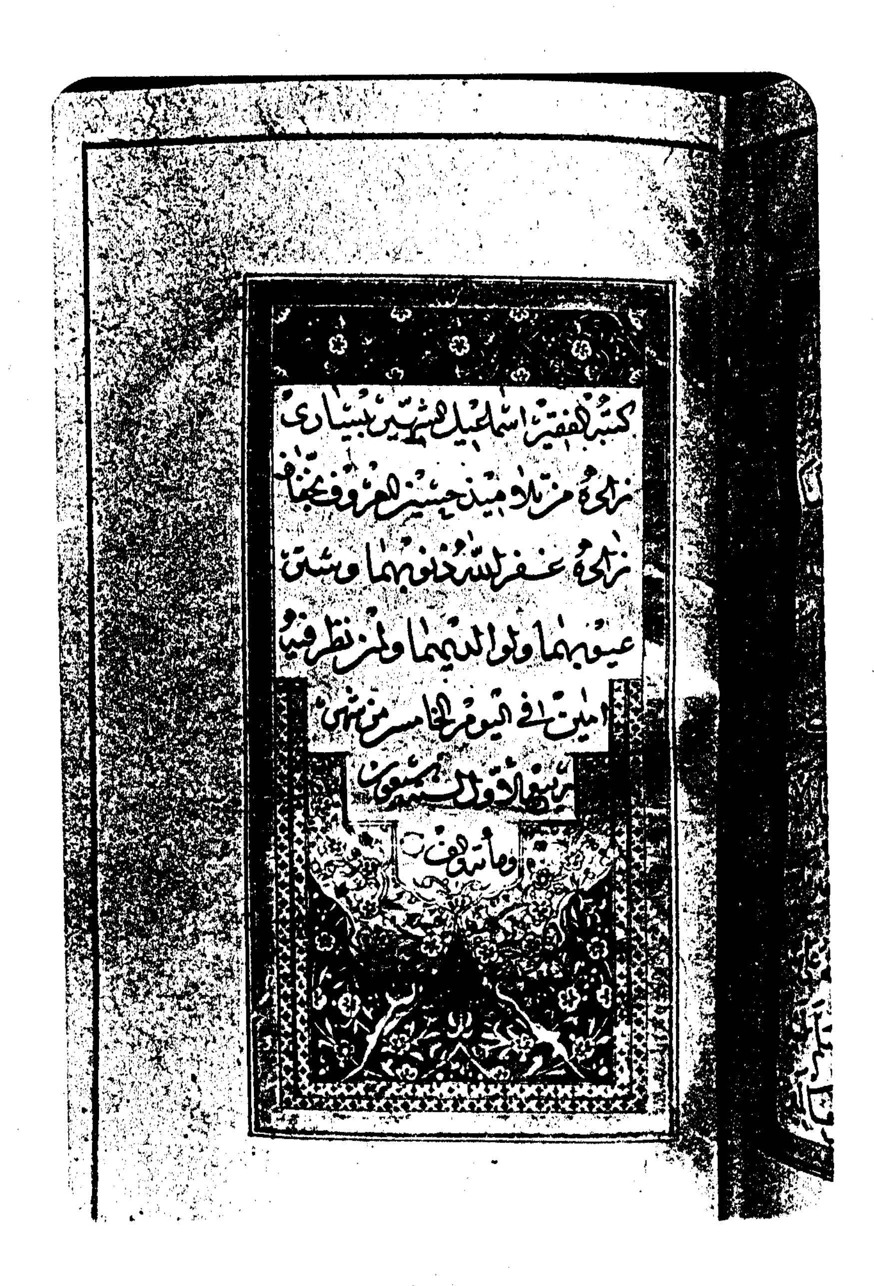
لوحة رقم (١٣٧): دعاء ختم القرآن للمخطوط السابق ٠



لوحة رقم (١٣٨): غلاف خارجي لمخطوط بعنوان دلائل الخيرات وشوارق الانوار في ذكر الصلاة على النبي المختار بتاريخ (١١٧٠هـ/١٧٥٦م) ٠ محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢) ٠



لوحة رقم (١٣٩) : الصحفة الأولى والثانية لـلـمخطوط السابق •



كتبه الفقير اسماعيل الشهير ببشاري
زاده من تلامية حسين المعروف بحافظ
زاده غفر الله ذنوبهما وستر
عيوبهما ولوالديهما ولمن نظر فيه
امين في اليوم الخامس من شهر
ربيع الاول لسنة
وماية والف

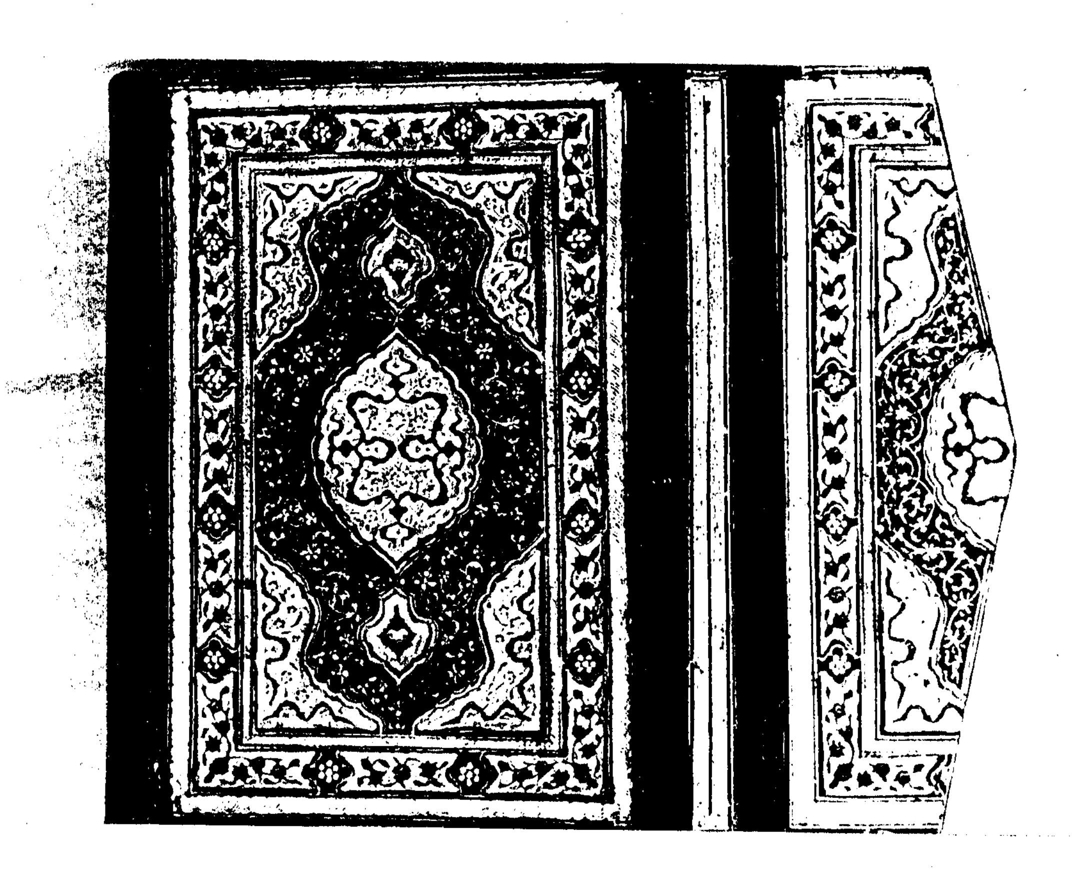
لوحة رقم(١٤٠): الصفحة الأخيرة لـلـمخطوط السابق •



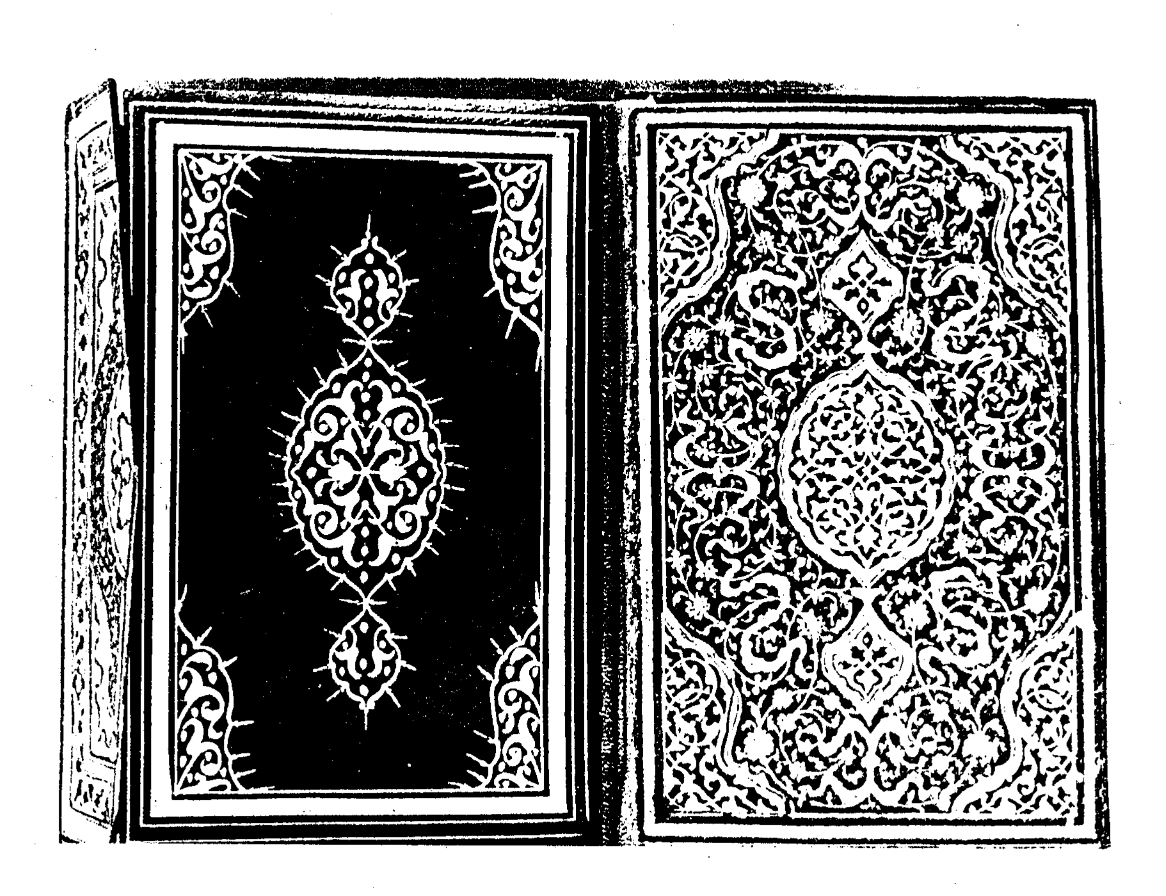
لوحة رقم(١٤١): غلاف خارجي من اللاكيه مؤرخ بعام(١١٧١هـ/١٧٥٧م). نقلا عن:
(Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L. 43).



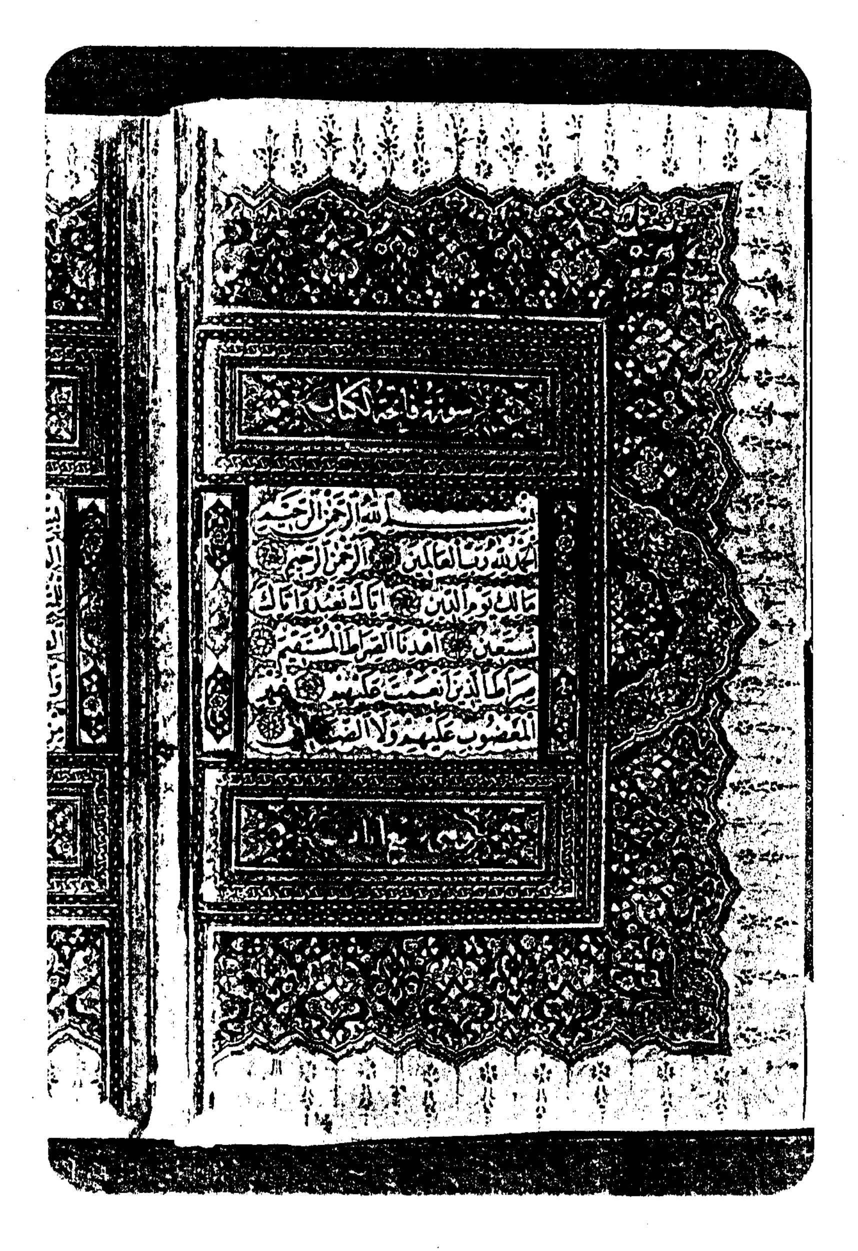
لوحة رقم (١٤٢): توقيع المجلد مصطفى ادرني على الغلاف السابق .



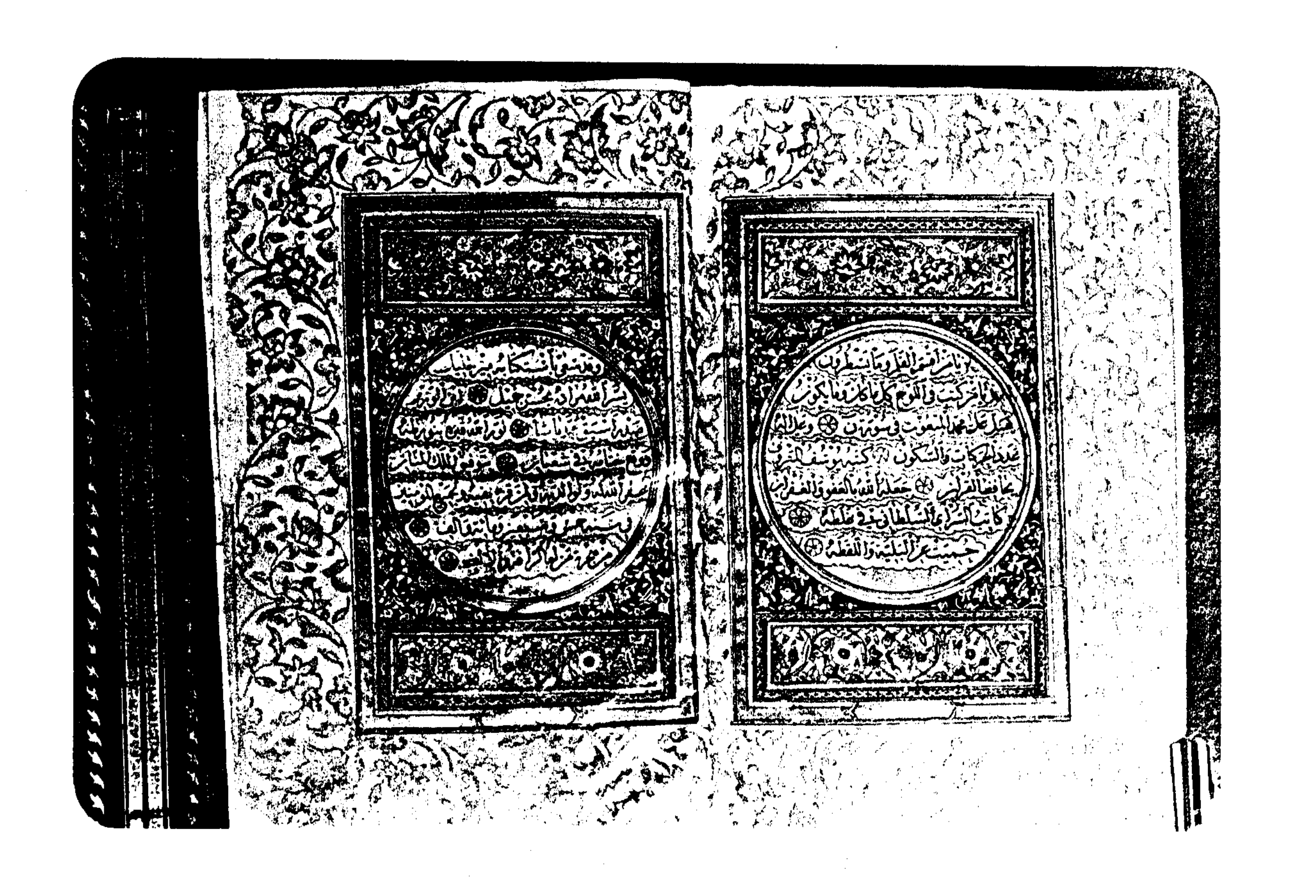
لوحة رقم (١٤٣): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ عام (١١٧٥هـ/١٧٦١م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٤٦).



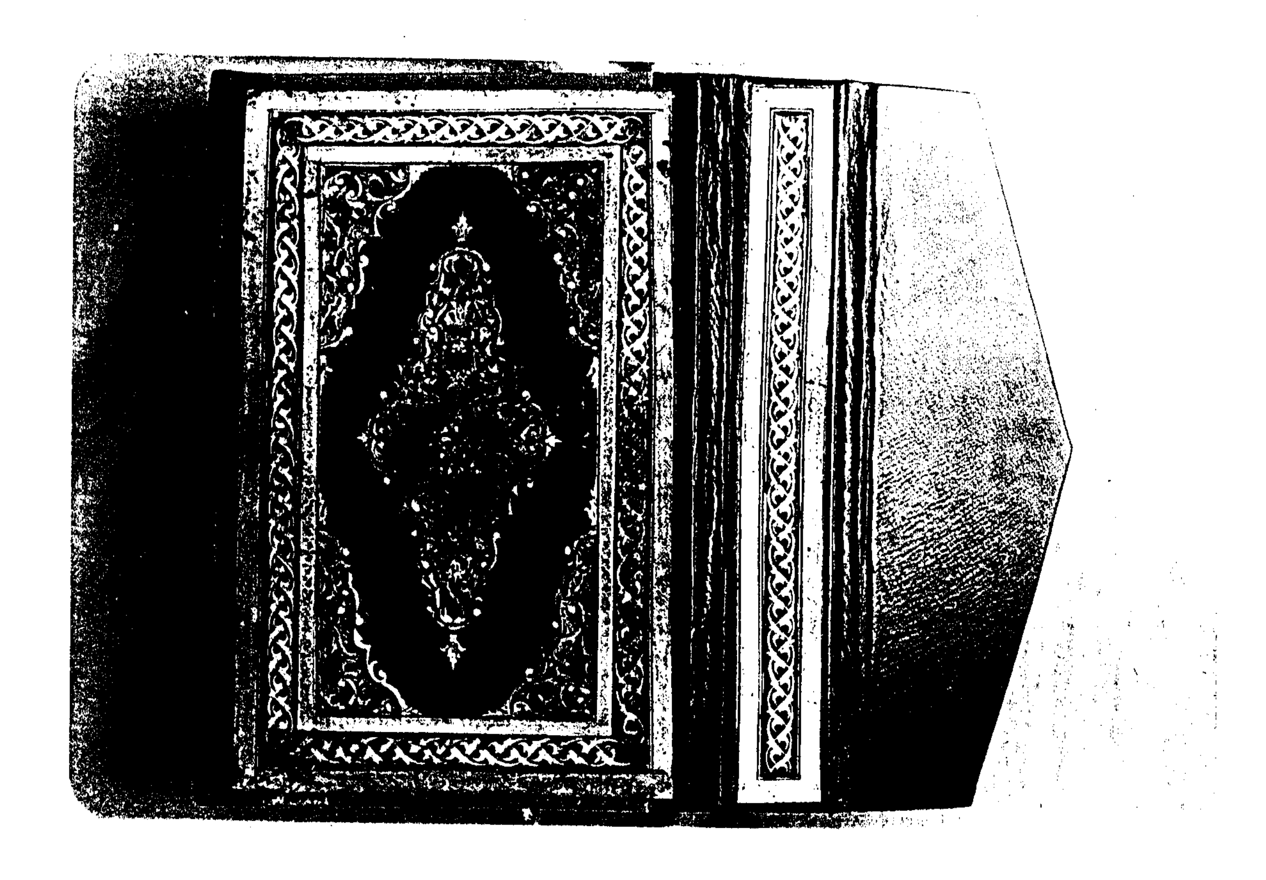
لوحة رقم (١٤٤): الغلاف الداخلي للمخطوط السابق.



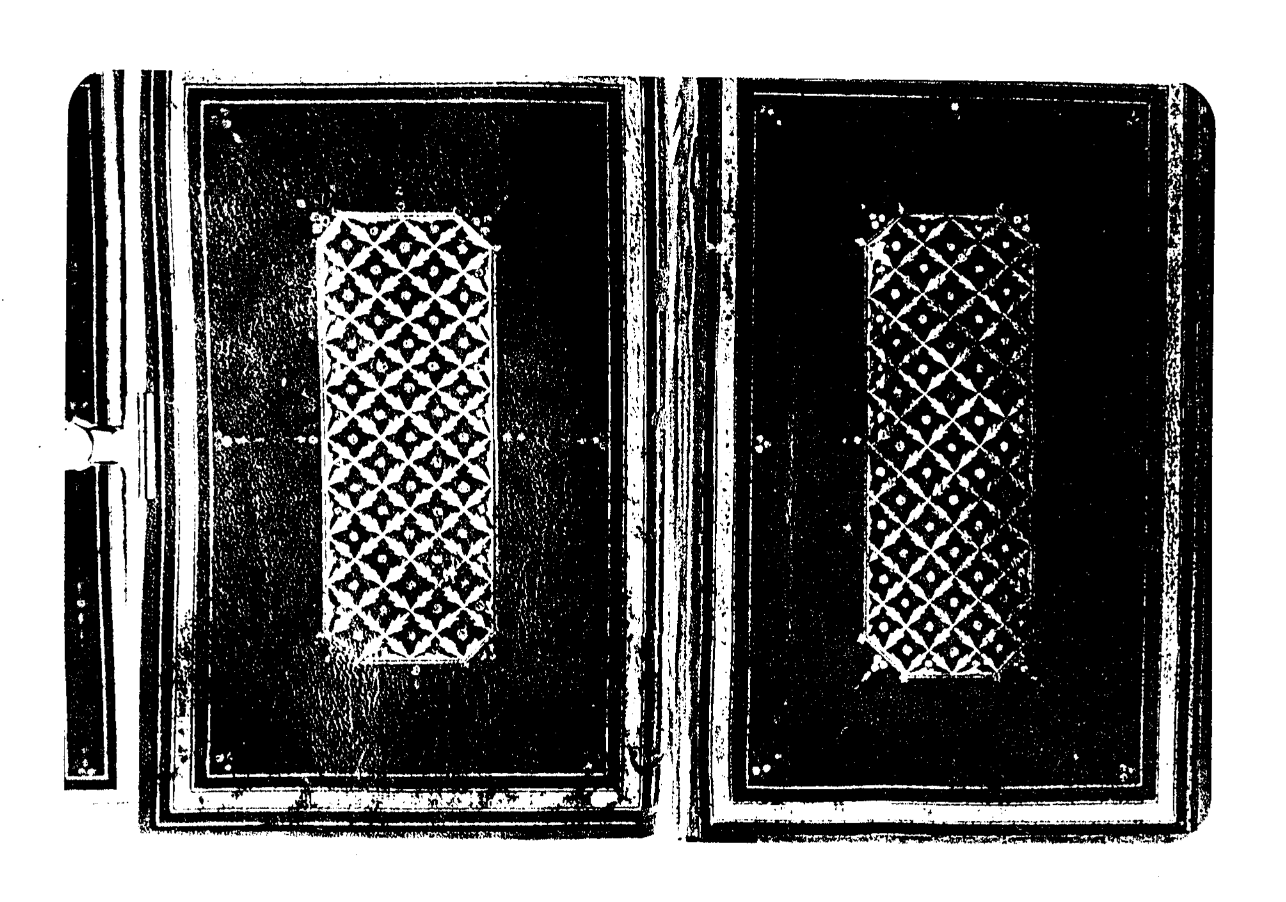
لوحة رقم (١٤٥): جانب من الصفحتين الاولبيين للمخطوط السابق .



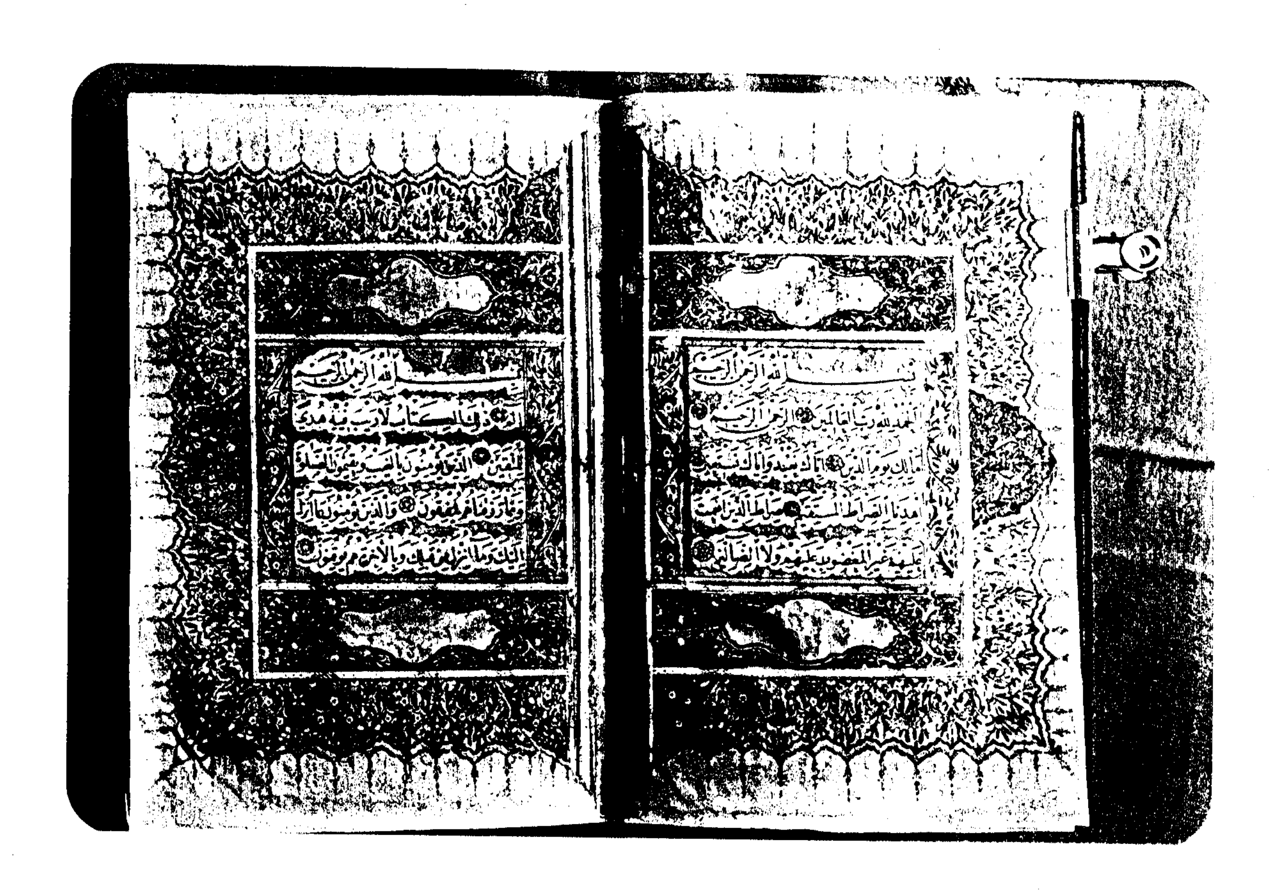
لوحة رقم (١٤٦): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



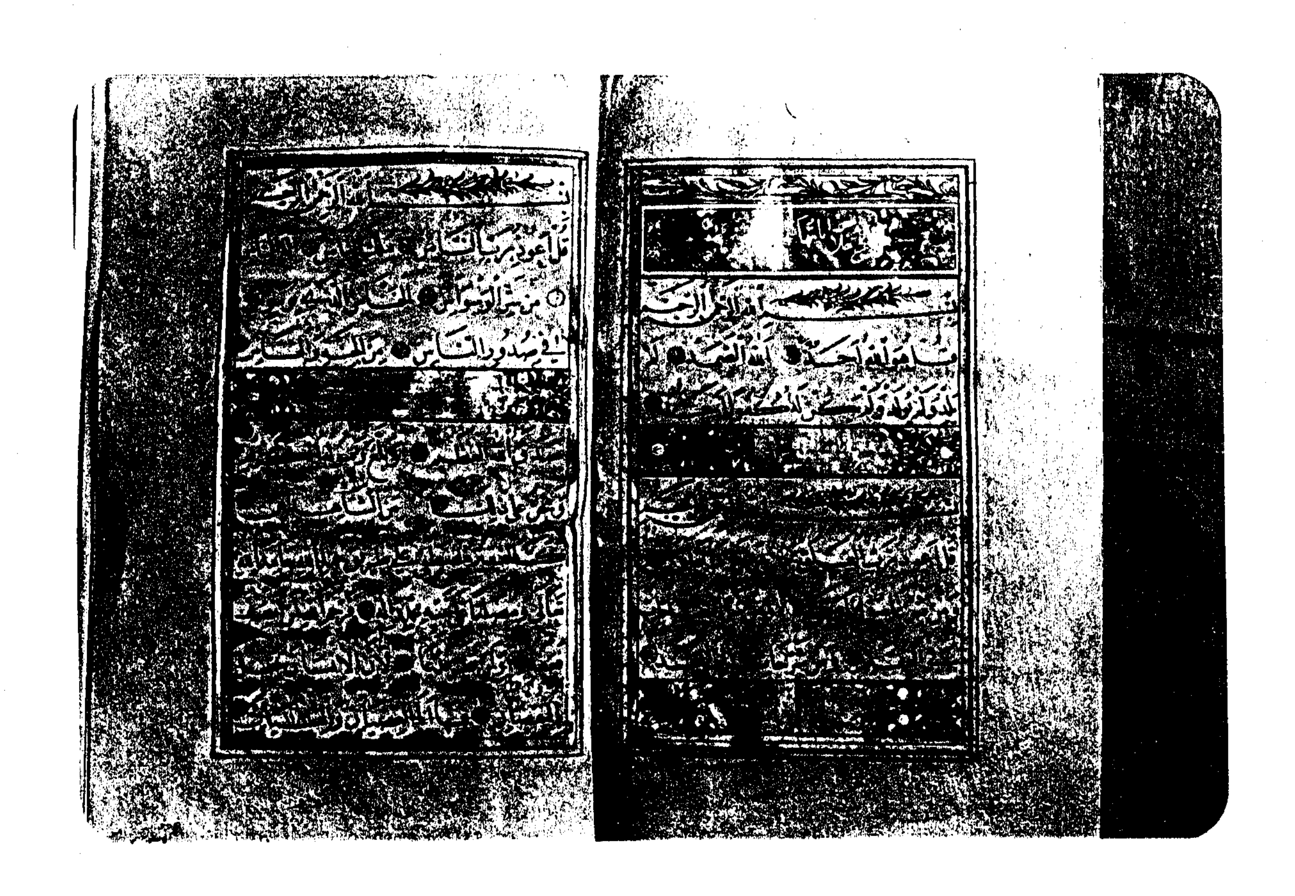
لوحة رقم (١٤٧): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٨١ هـ /١٧٦٧م)، محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم (٢٨٣).



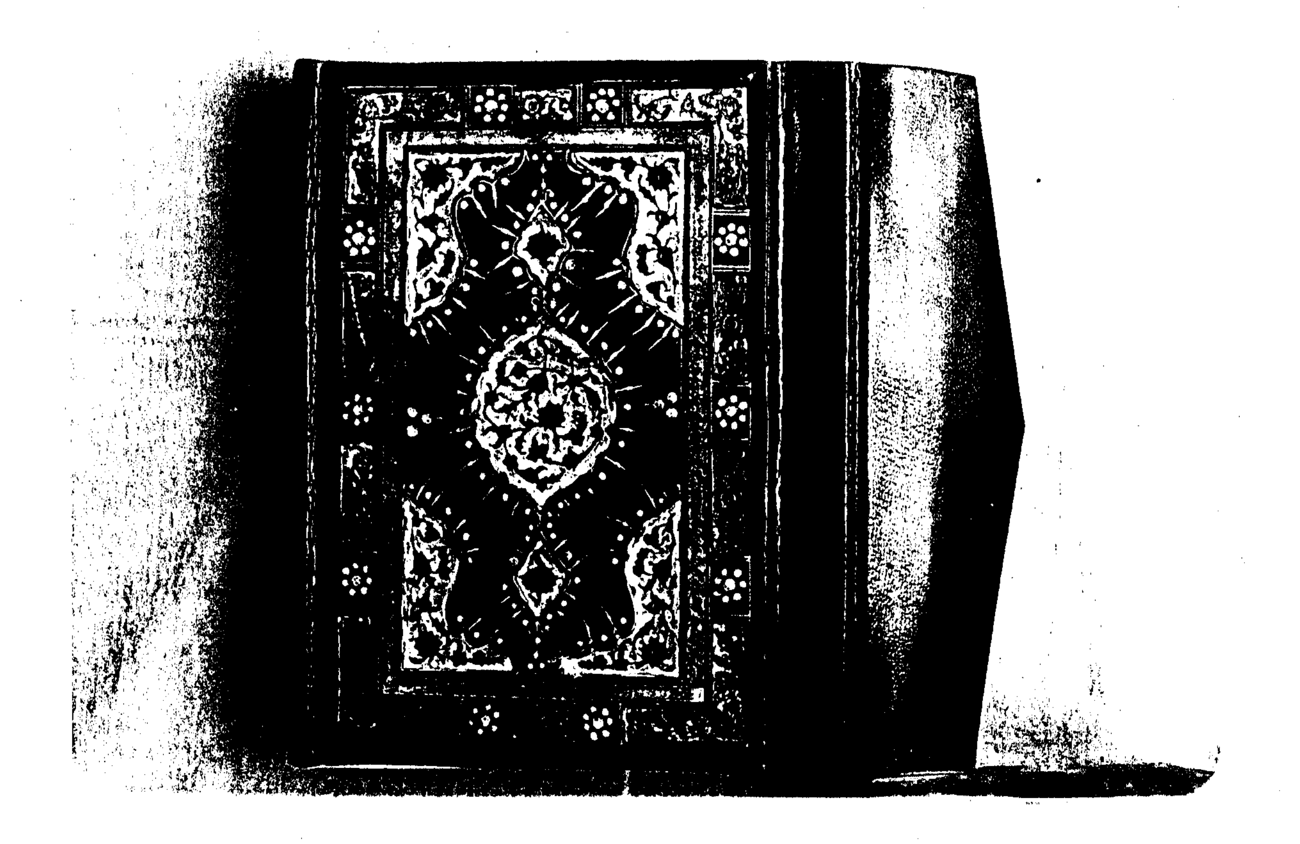
لوحة رقم (١٤٨): الغلاف الداخلى للمخطوط السابق.



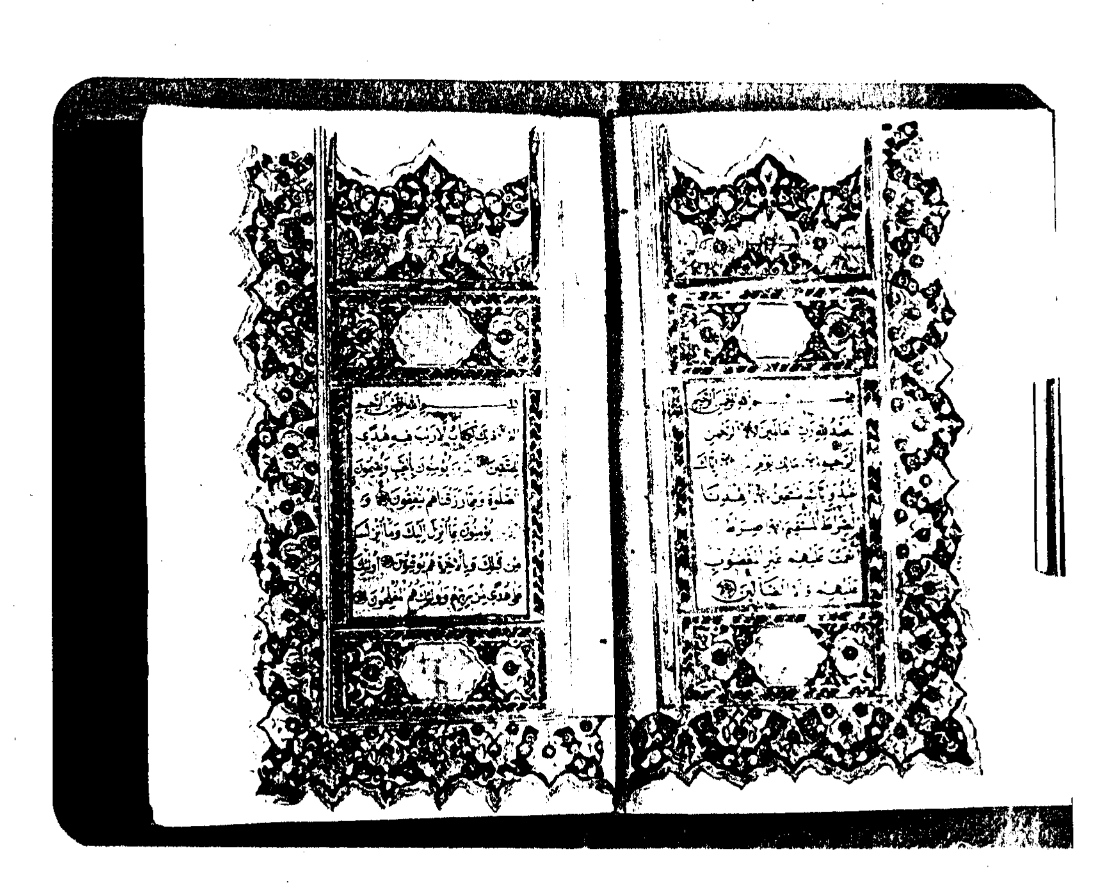
لوحة رقم (١٤٩): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



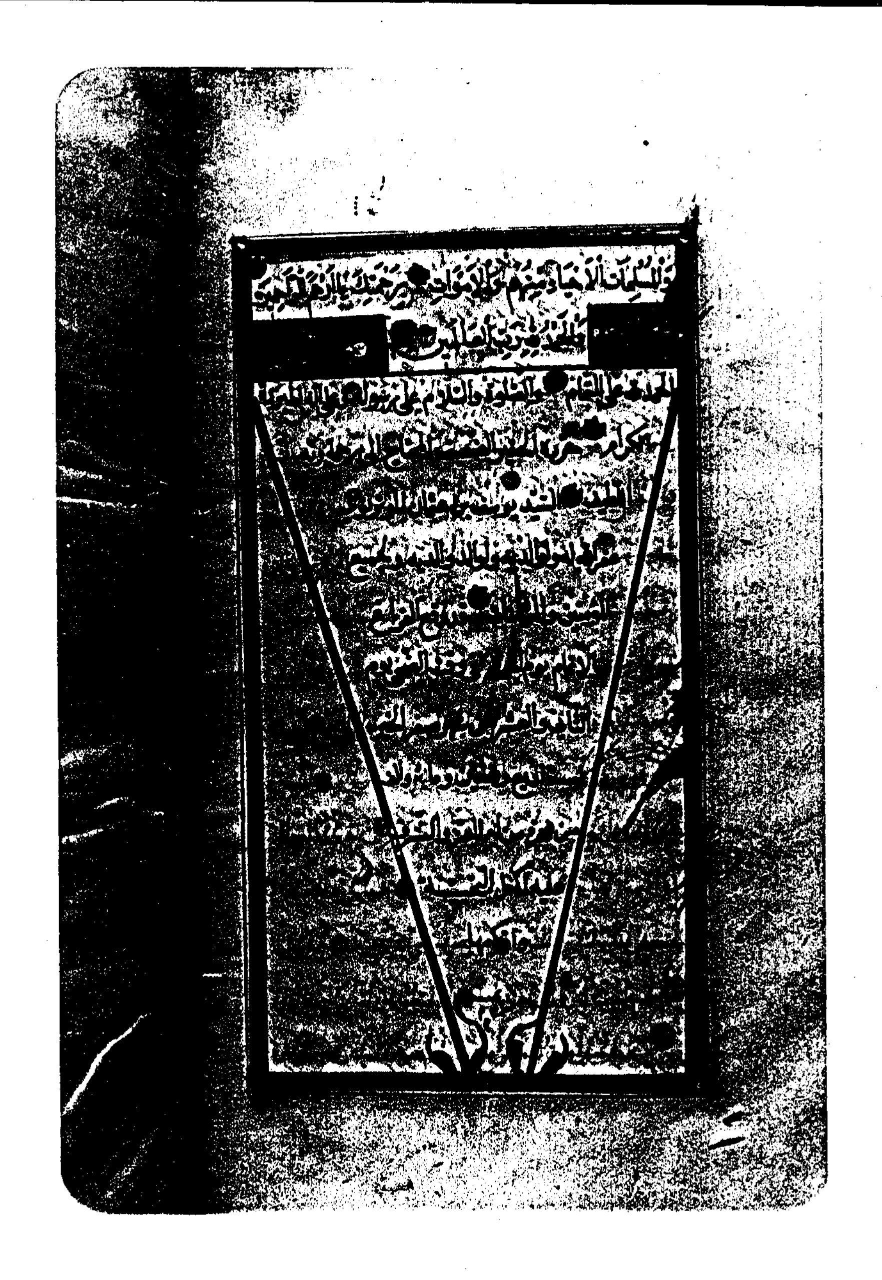
لوحة رقم (١٥٠): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



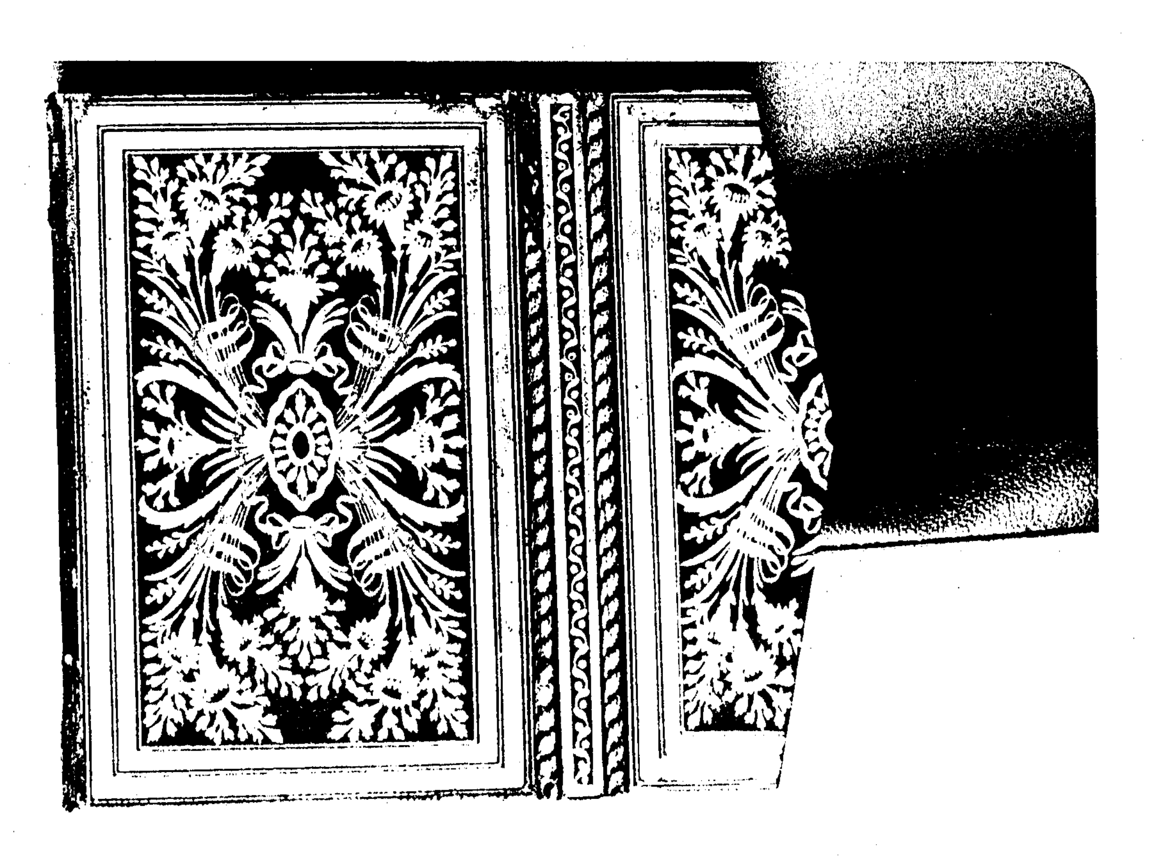
لوحة رقم (١٥١): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٤هـ/١٧٨٠م). محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم (٢٦٣).



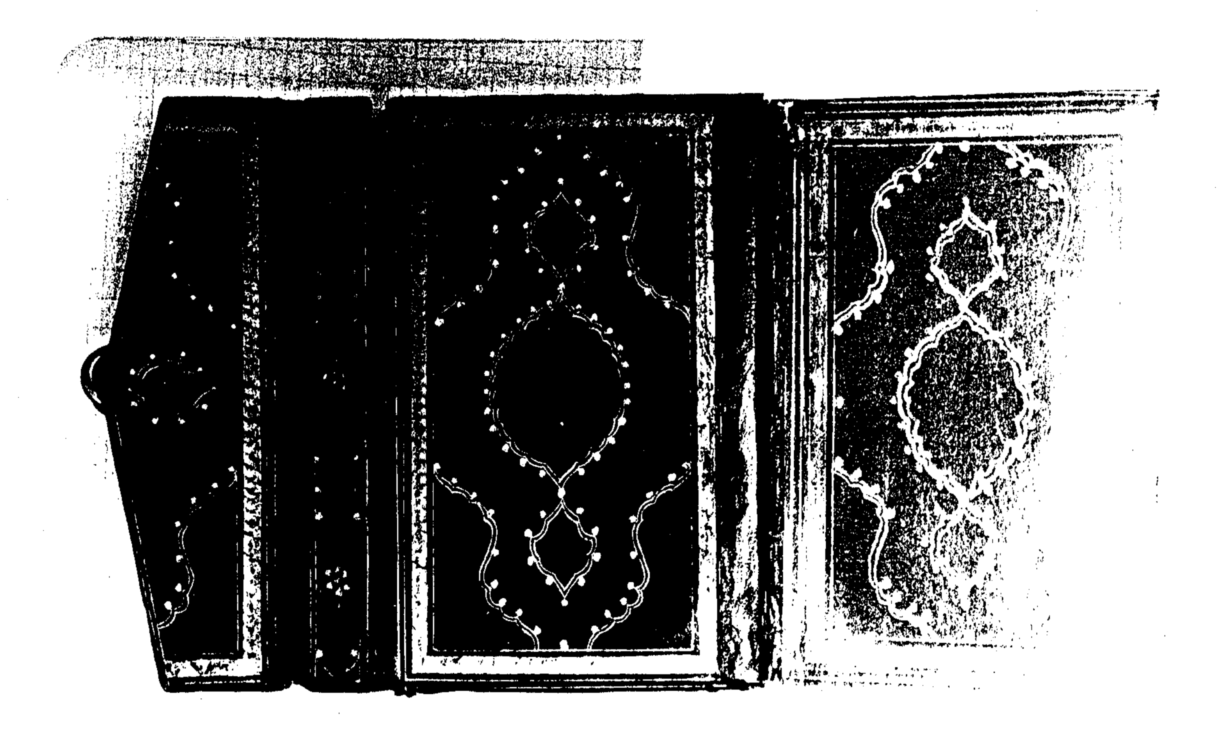
لوحة رقم (١٥٢): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق.



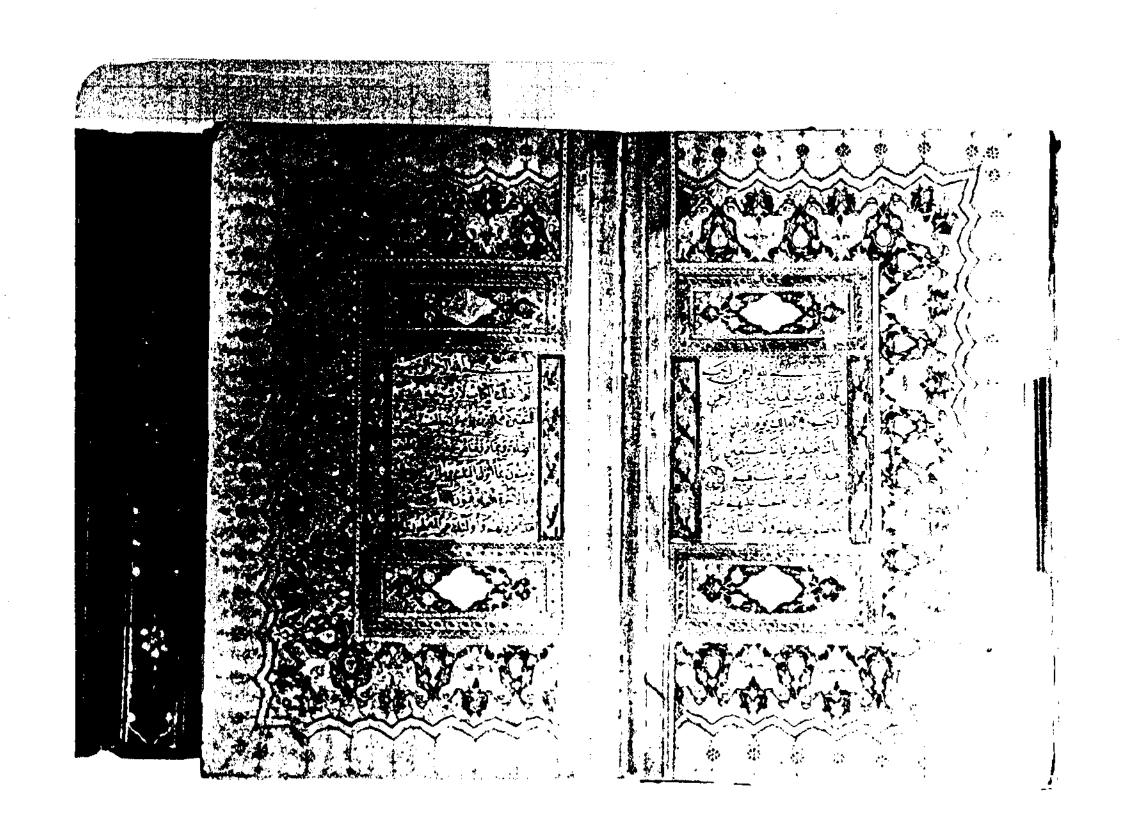
لوحة رقم (١٥٣): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



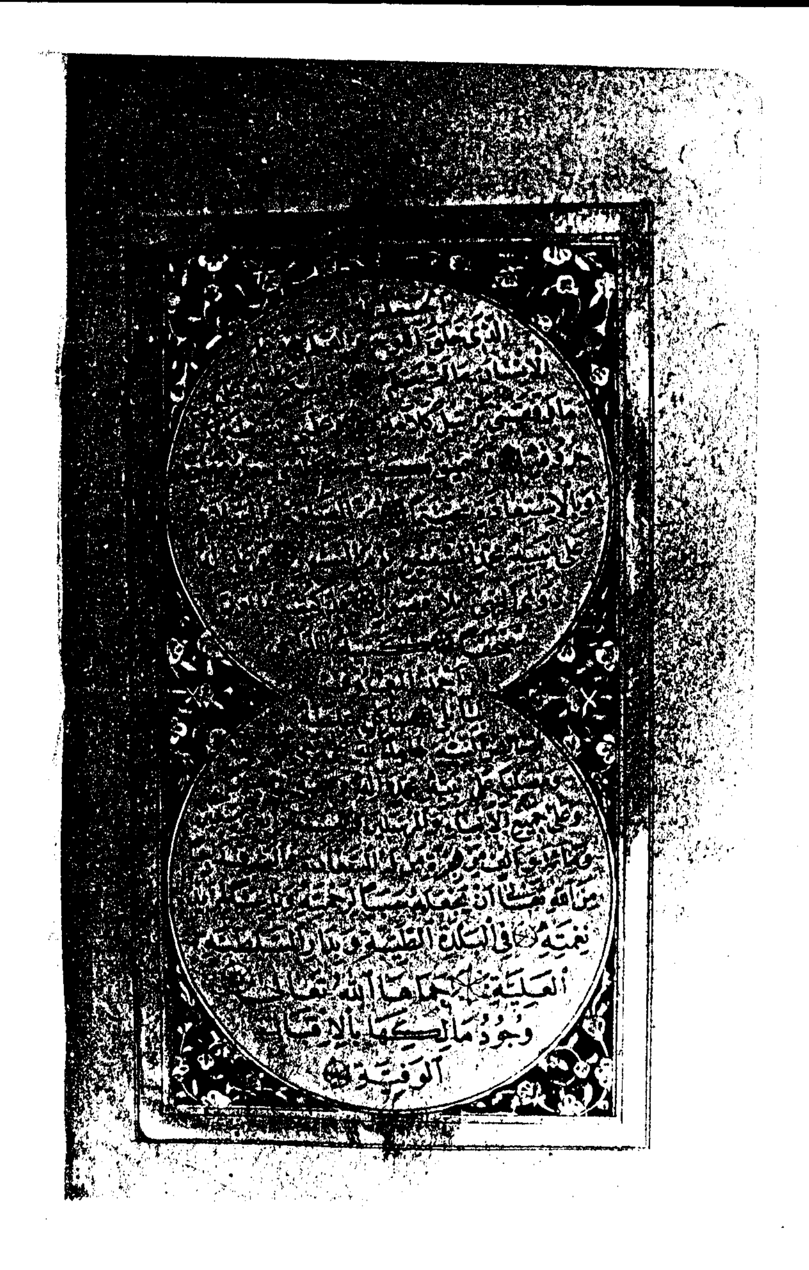
لوحة رقم (١٥٤): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٤هـ / ١٧٨٠م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم (١٨١٤٣).



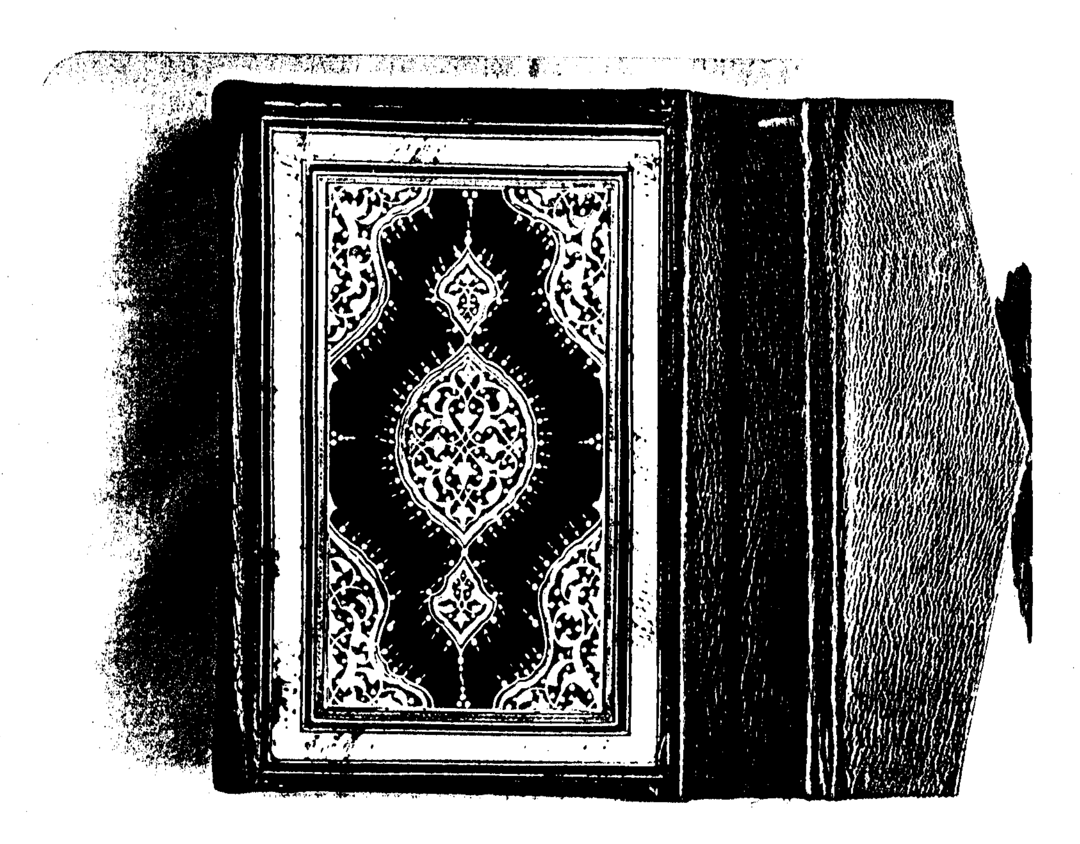
لوحة رقم (١٥٥): الغلاف الداخلي للمصحف السابق .



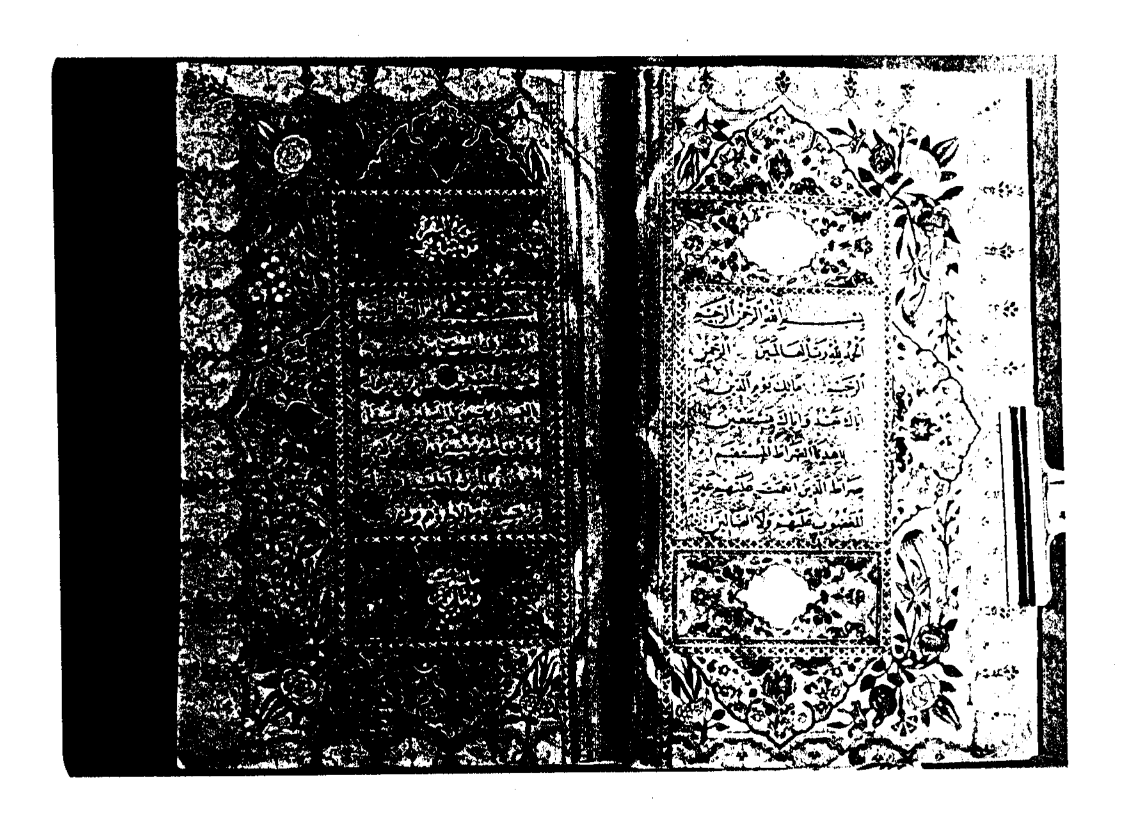
لوحة رقم (١٥٦): الصفحتان الأوليان للمصحف السابق .



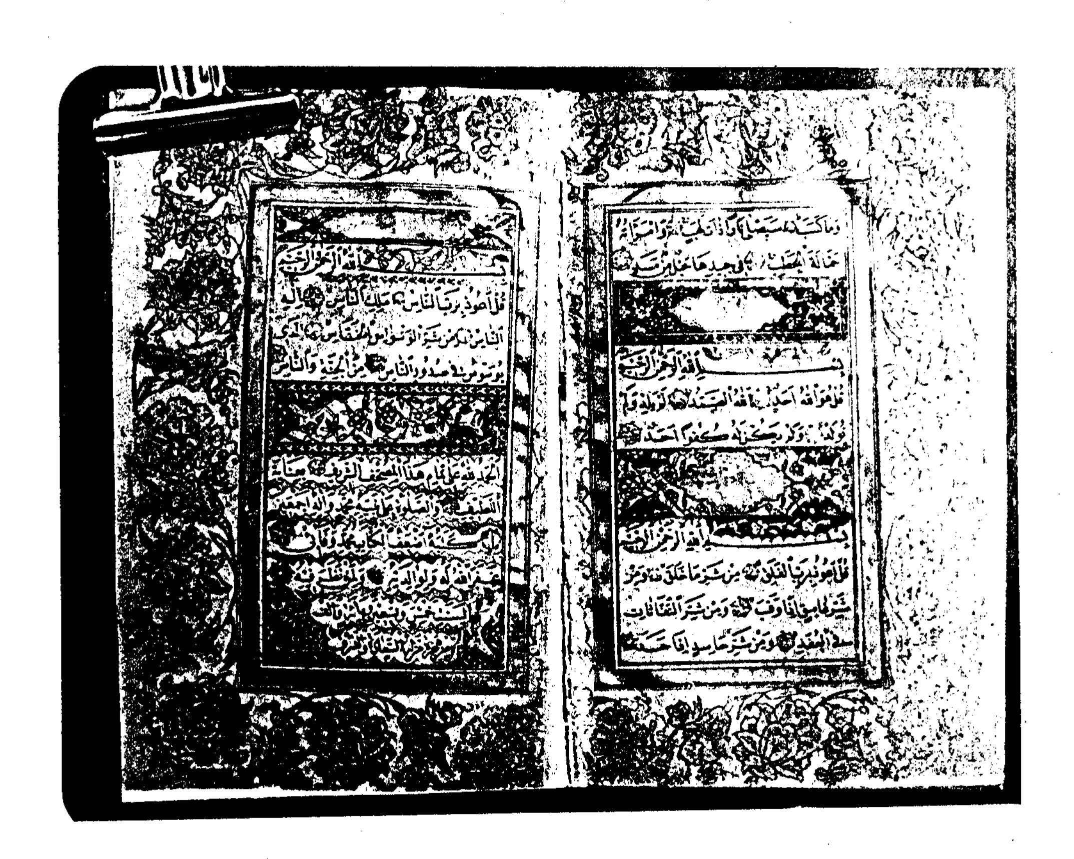
لوحة رقم (١٥٧): الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق ٠



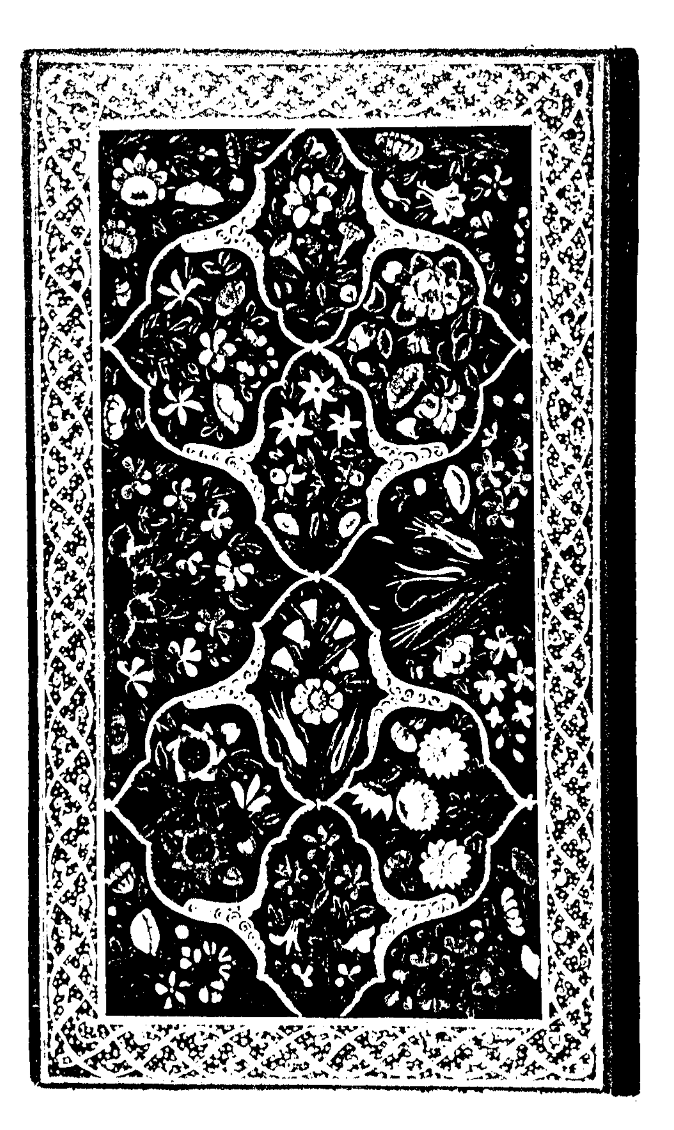
لوحة رقم (١٥٨): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١١٩٥هـ/ ١٥٨٠م) . محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٤١)٠



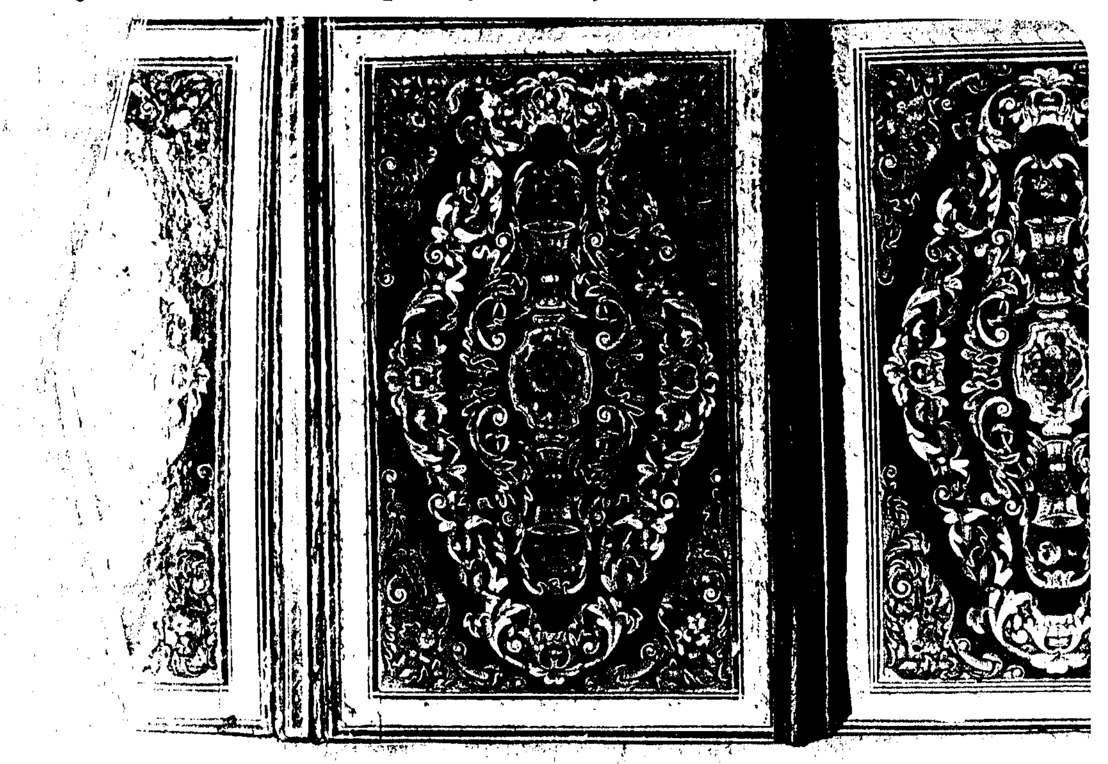
لوحة رقم (١٥٩): الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .



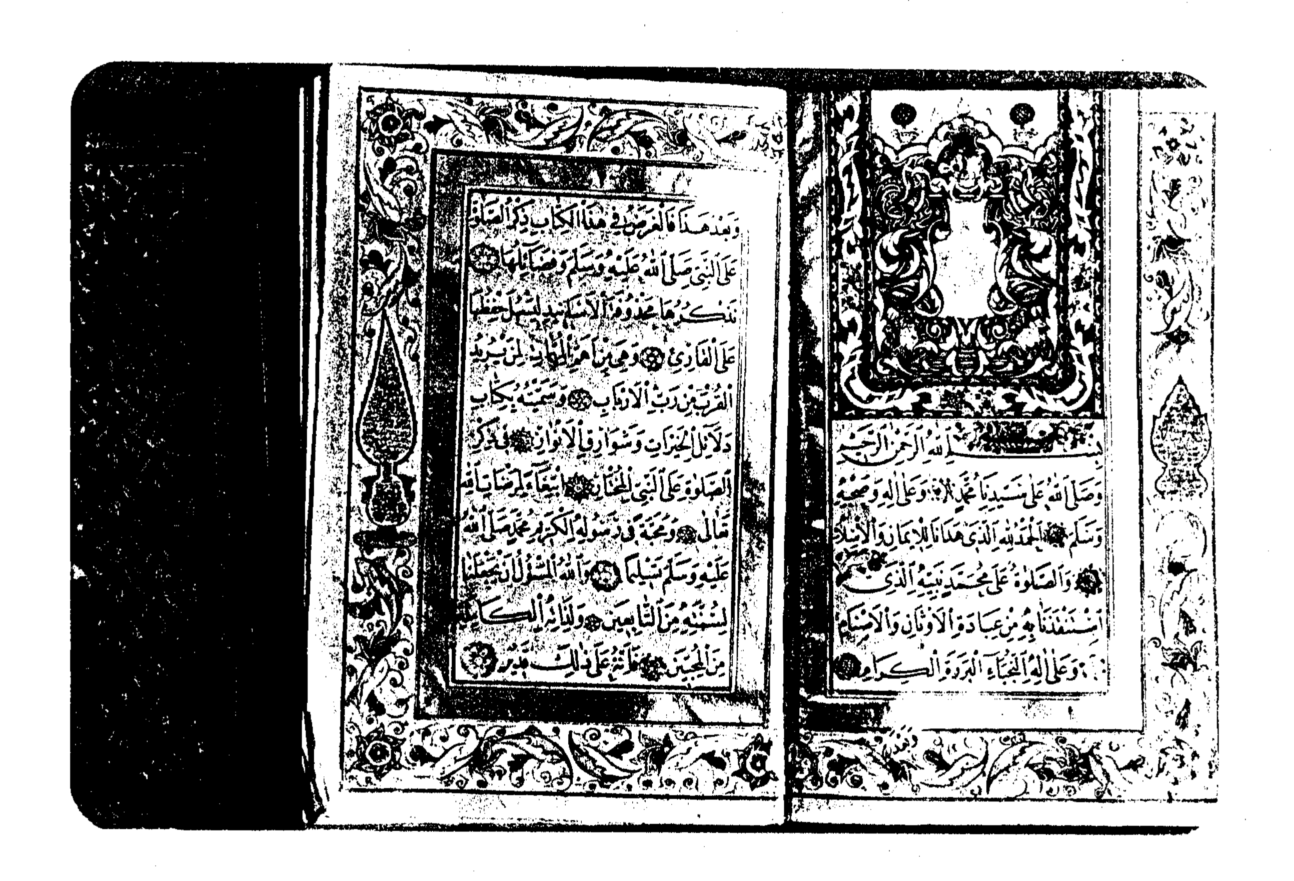
لوحة رقم (١٦٠): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



لوحة رقم(١٦١): غلاف من اللاكيه لديوان شعــــــــر، ق (١٢هـ/١٨ م) مـــــــن عمل (چاكرى) . نقلا عن :
(Kamel Çiğ : Türk Kitap..., L.37).



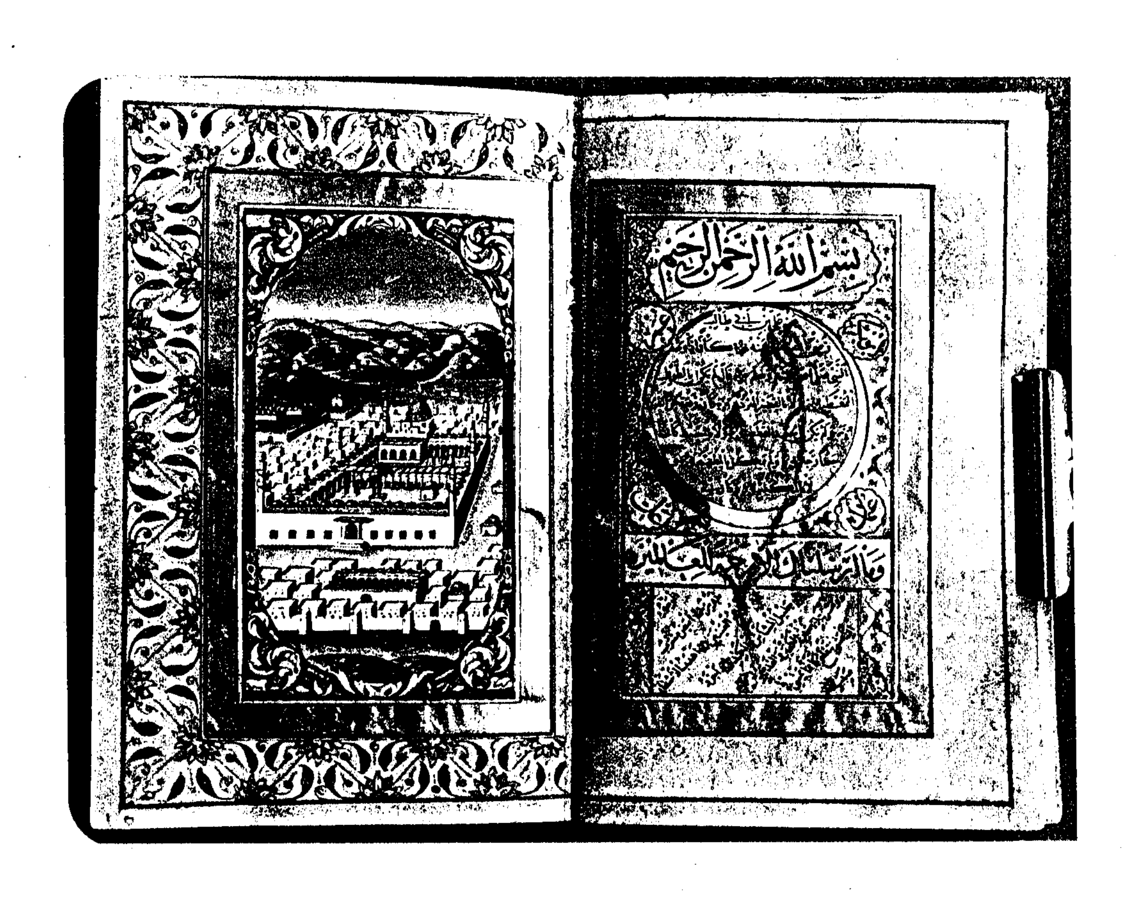
لوحة رقم (١٦٢): غلاف خارجي لمخطوطة (دلائل الخيرات) بتاريخ(١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٢٦٤).



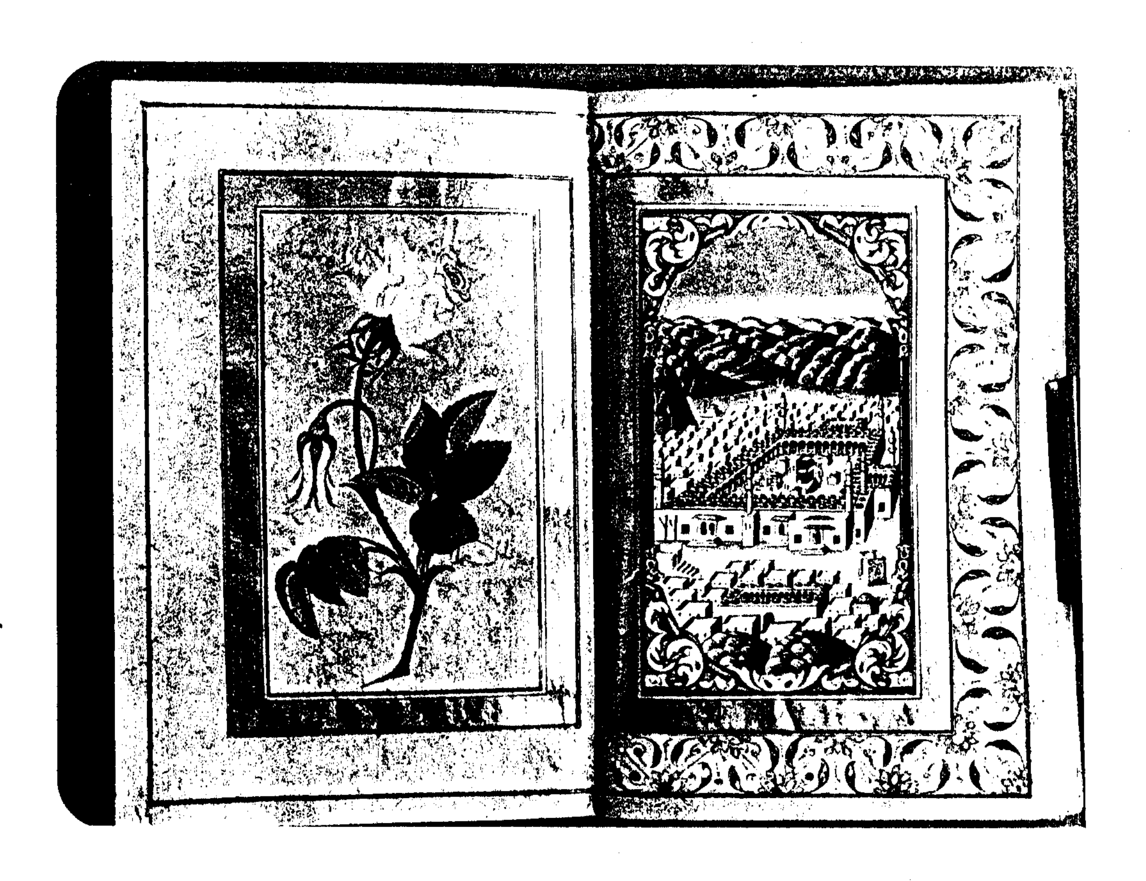
بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سيدنا محمد [illegible] وعلى آله وصحبه
وسلم ❀ الحمد لله الذي هدانا للإيمان والإسلام
❀ والصلاة على محمد نبيه الذي
استنقذنا به من عبادة الأوثان والأصنام
❀ وعلى آله النجباء البررة الكرام

وبعد هذا فالغرض في هذا الكتاب ذكر الصلاة
على النبي صلى الله عليه وسلم وفضائلها ❀
نذكرها محذوفة الأسانيد ليسهل حفظها
على القاري ❀ وهي من أهم المهمات لمن يريد
القرب من رب الأرباب ❀ وسميته بكتاب
دلائل الخيرات وشوارق الأنوار ❀ في ذكر
الصلاة على النبي المختار ❀ ابتغاء لمرضاته
تعالى ❀ ومحبة في رسوله الكريم محمد صلى الله
عليه وسلم تسليما ❀ والله المسئول أن يجعلنا
لسنته من التابعين ❀ ولذاته الكاملة
من المحبين ❀ فإنه على ذلك قدير

لوحة رقم (١٦٣): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



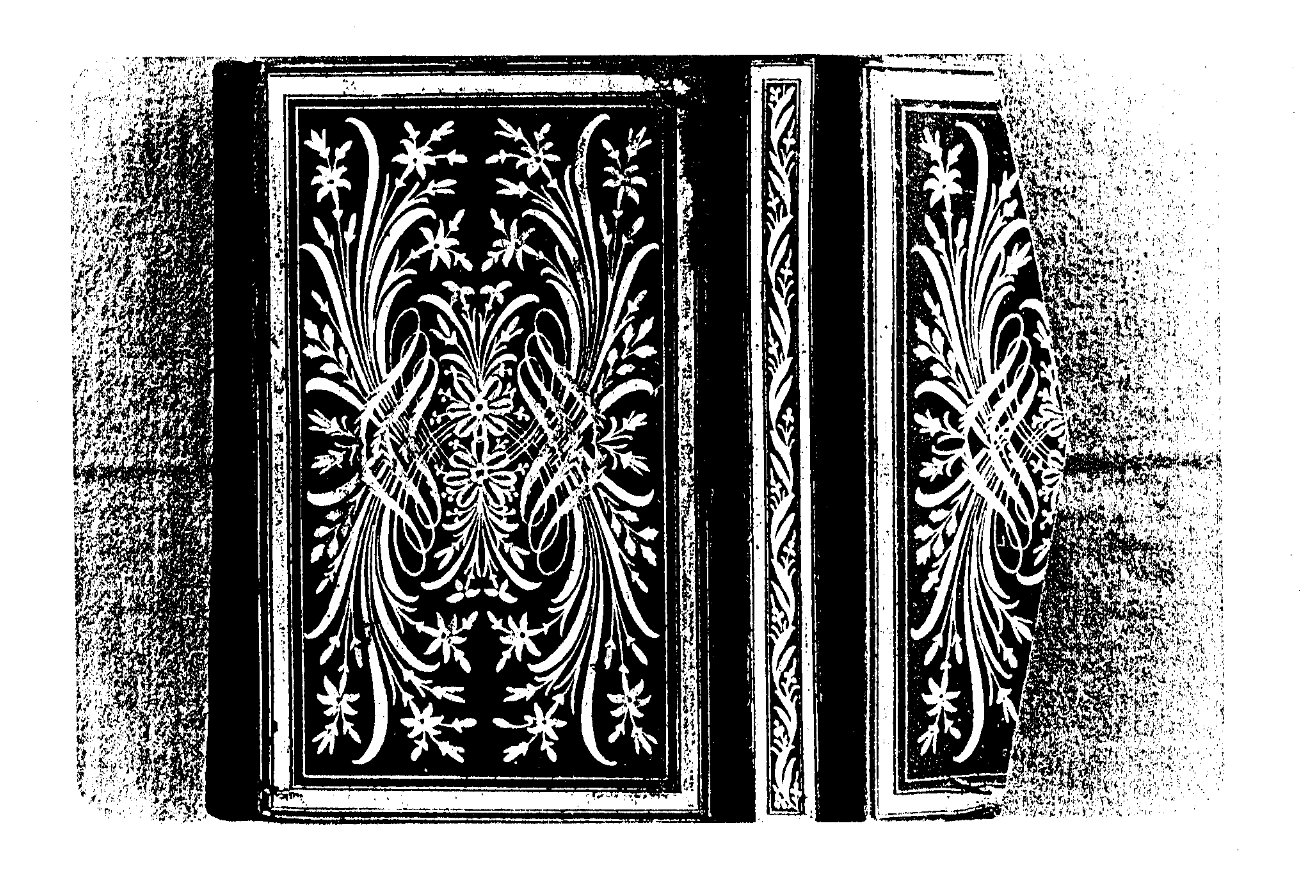
لوحة رقم (١٦٤): احدى الصفحات الداخلية للمخطوط السابق .



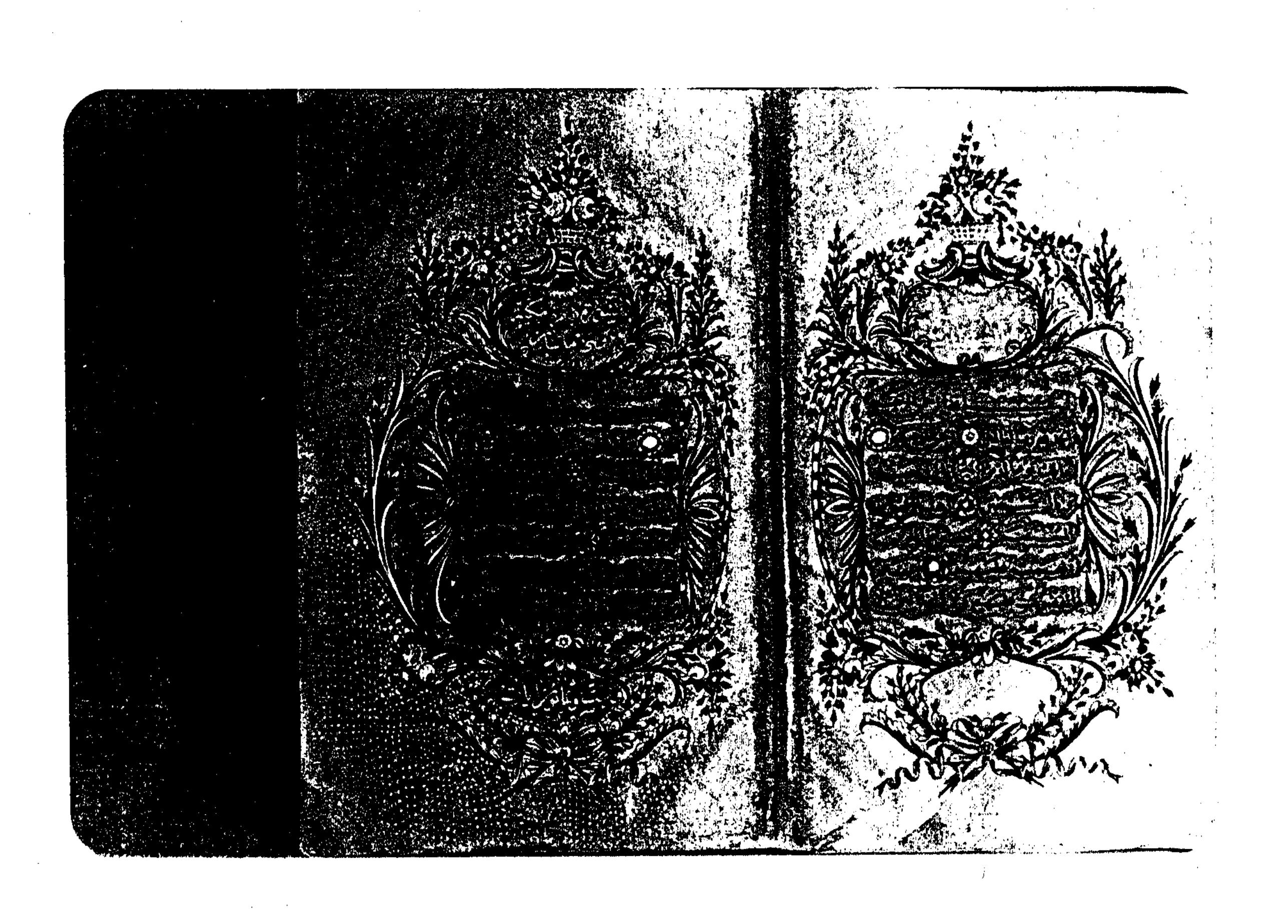
لوحة رقم (١٦٥): احدى الصفحات الداخلية للمخطوط السابق .



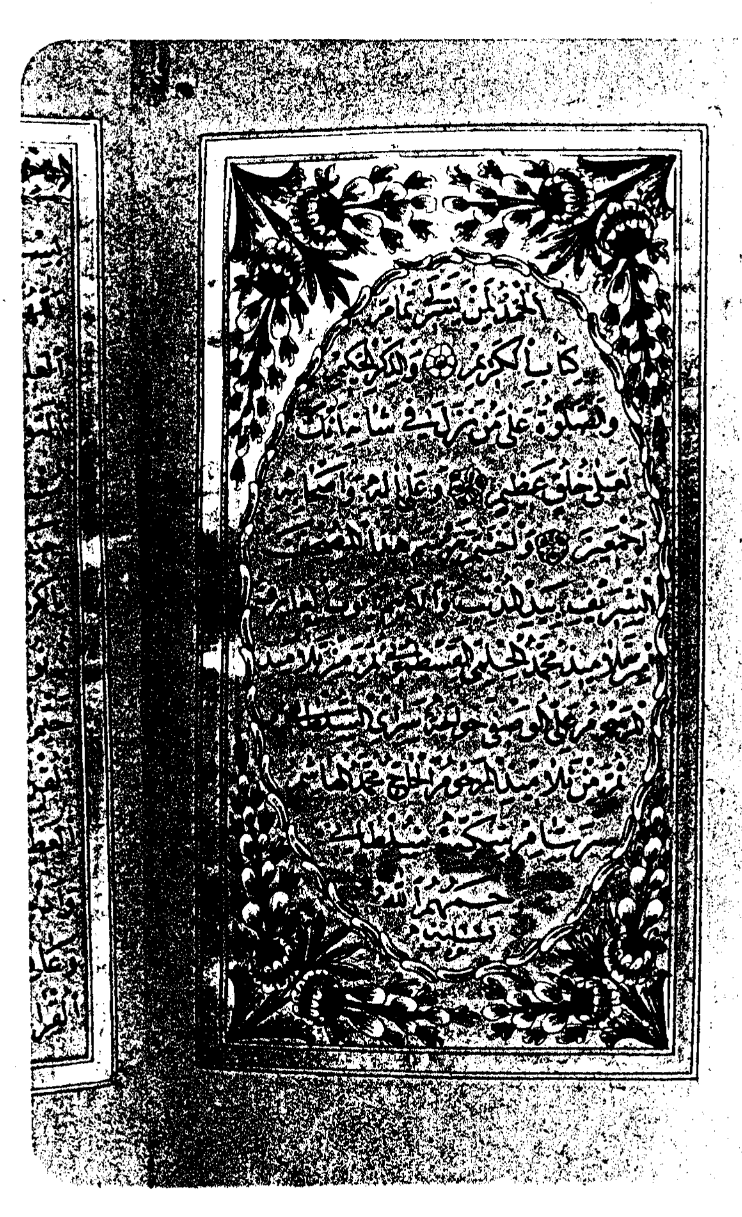
لوحة رقم (١٦٦) الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



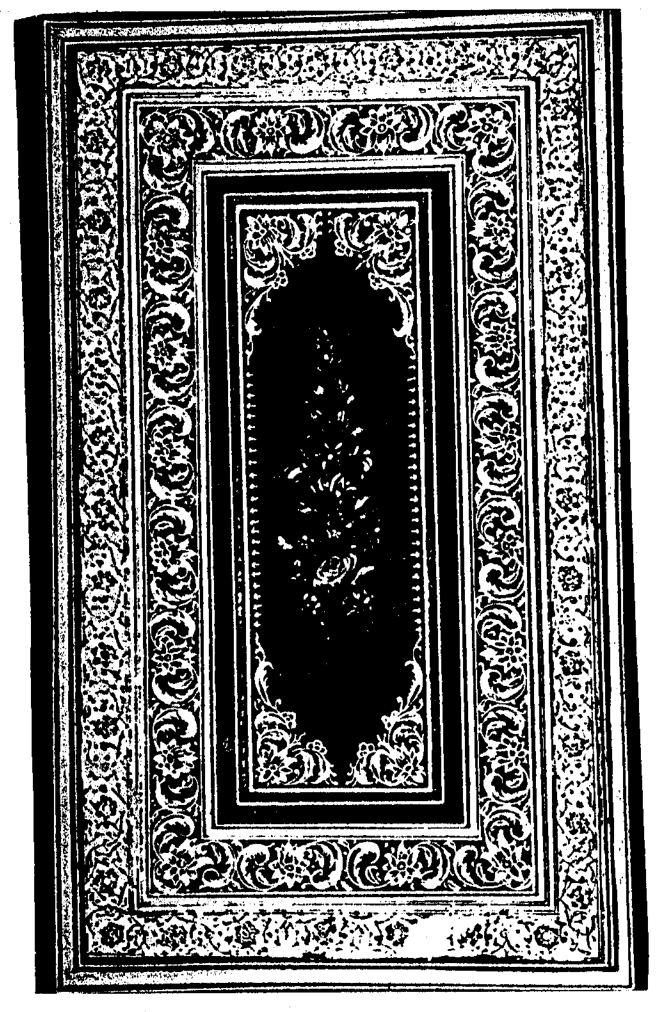
لوحة رقم (١٦٧): غلاف خارجي لمصحف كريم بتاريخ (١٢٠٢ هـ / ١٧٨٧م).محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٤٨) .



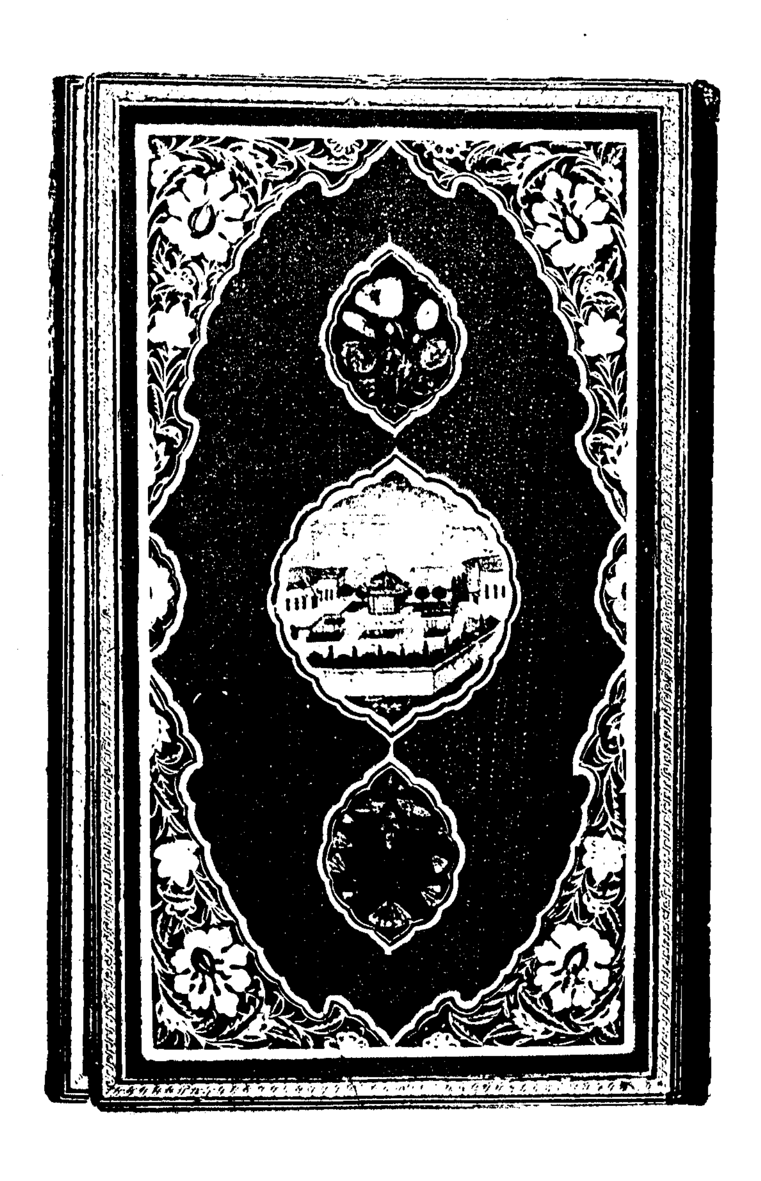
لوحة رقم (١٦٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



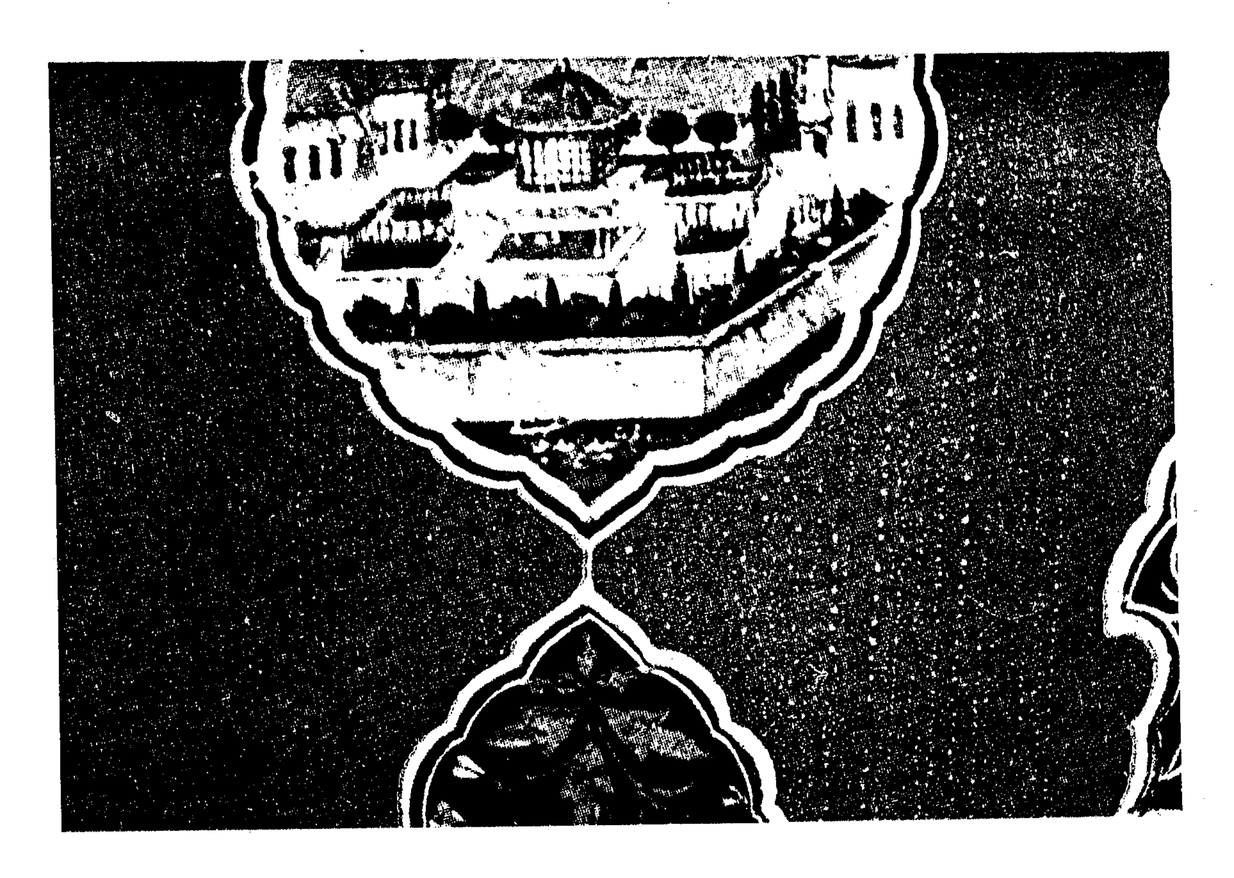
لوحة رقم (١٦٩): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



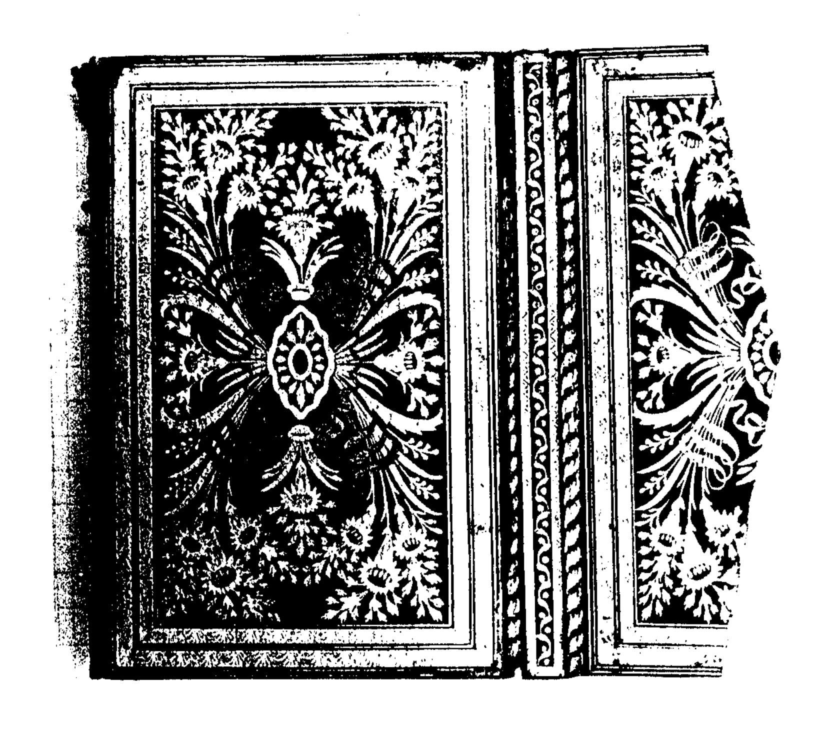
لوحة رقم (١٧٠): غلاف من اللاكيه مؤرخ بعام (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م) من عمل مصطفى نقشي . نقلا عن : (A. E. L.44.)



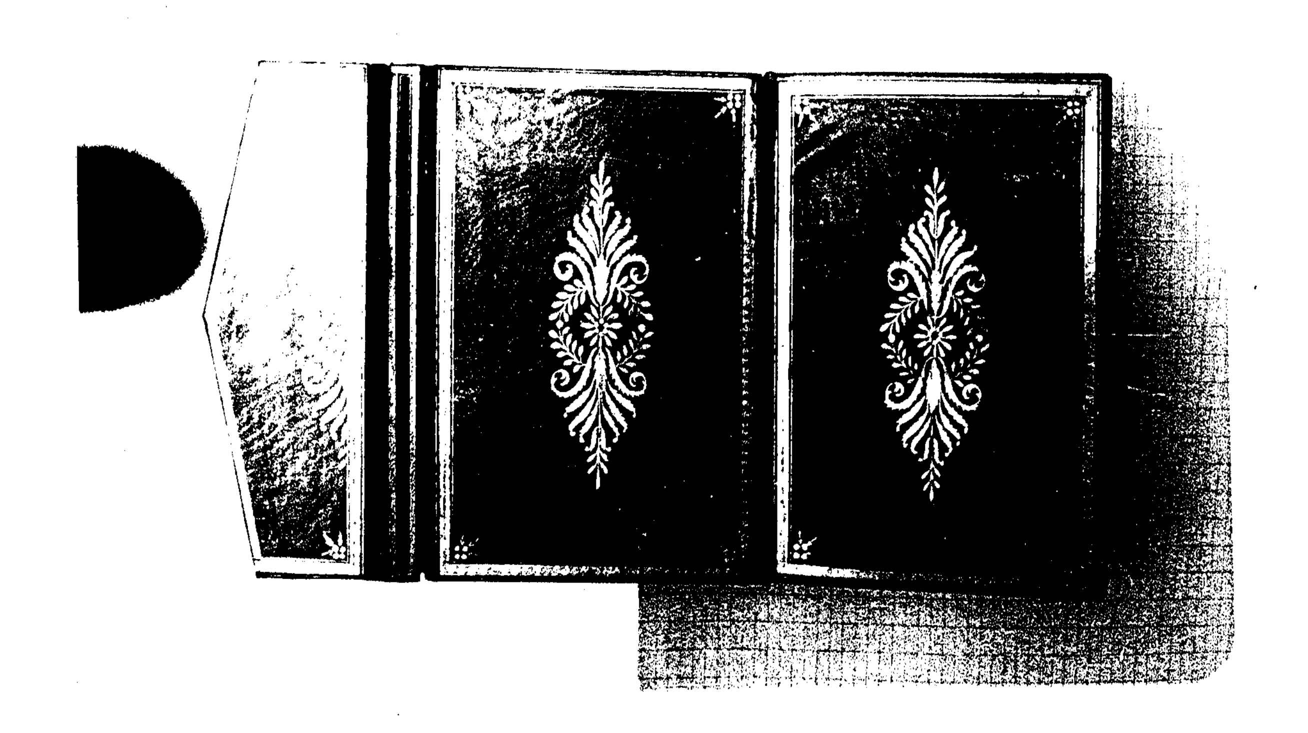
لوحة رقم (١٧١) غلاف مخطوط من اللاكيه مؤرخ بعـــام(١٢١٠هـ / ١٧٩٥م) نقلا عـــــن :
(Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L. 39).



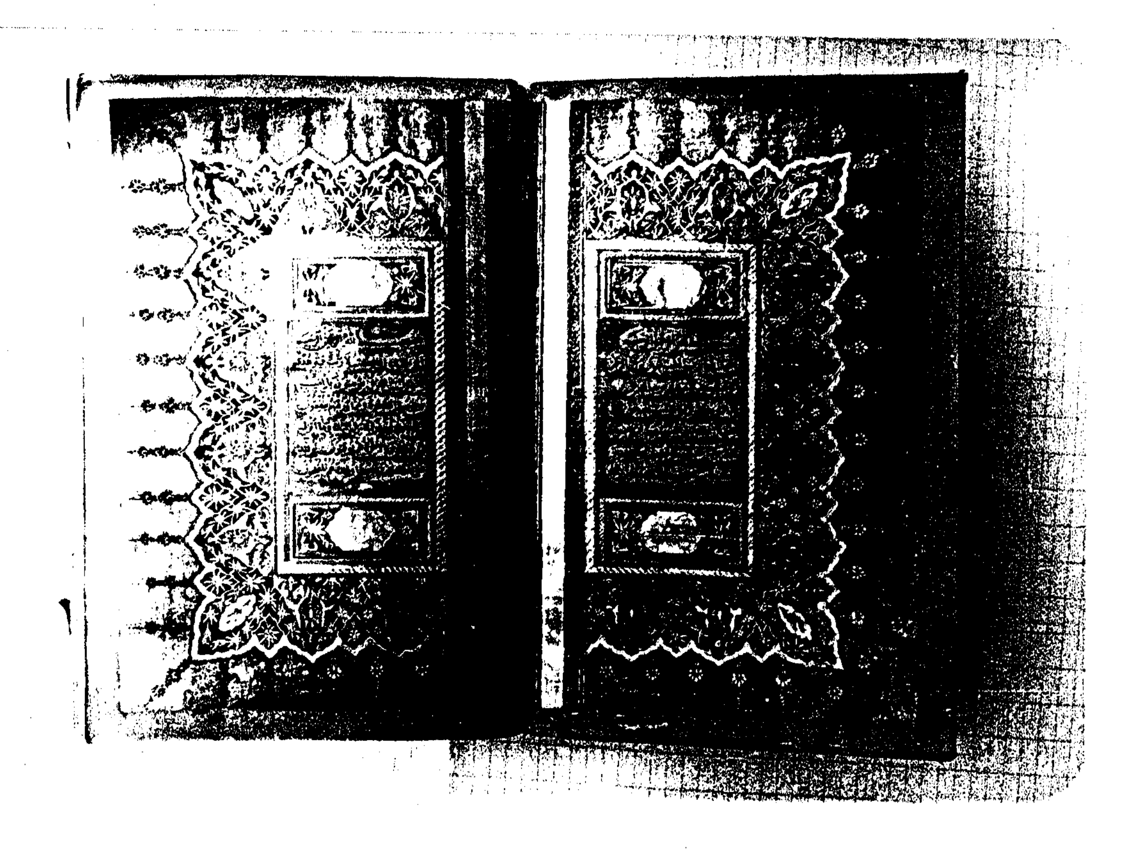
لوحة رقم (١٧٢): توقيع المجلد عبدالله بخارى على الغلاف السابق .



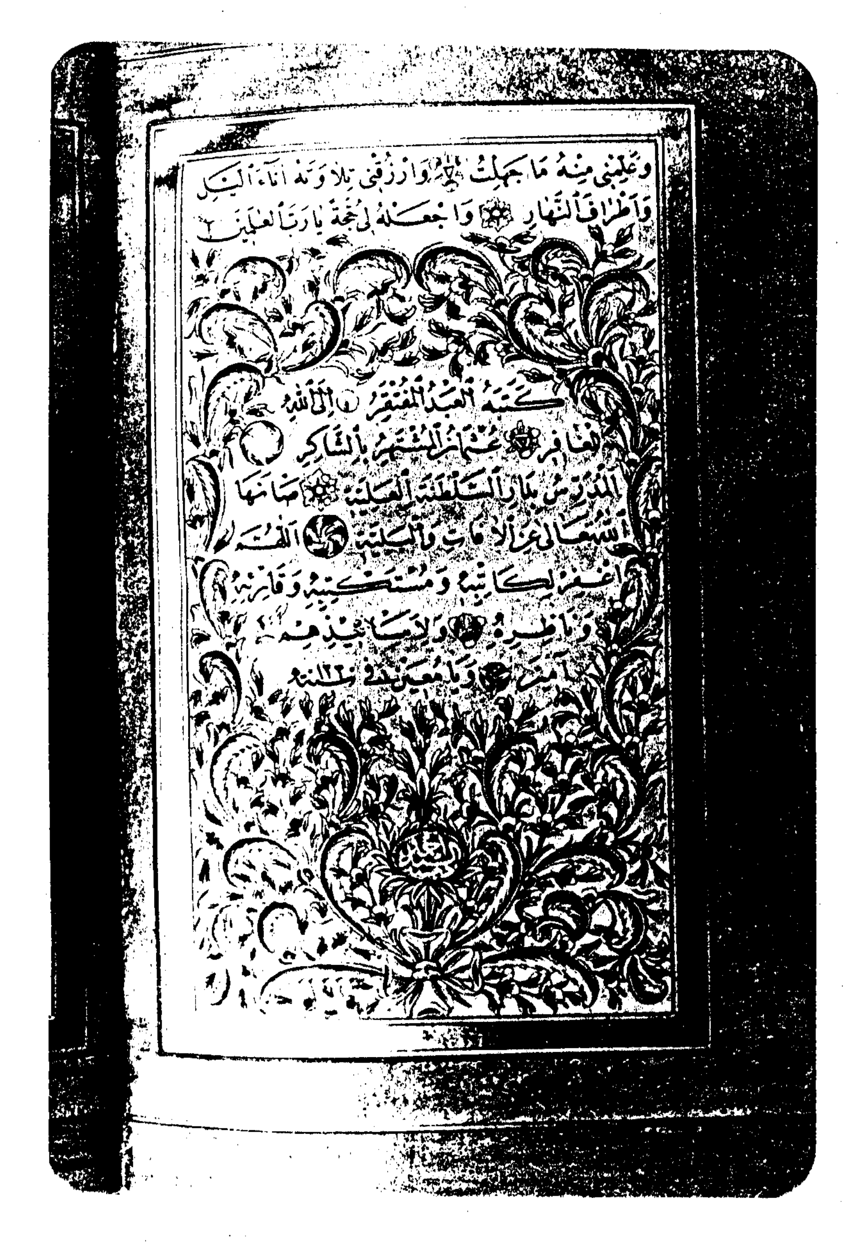
لوحة رقم (١٧٣): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٢٣٠هـ/١٨١٤م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨١٤٢).



لوحة رقم (١٧٤) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .

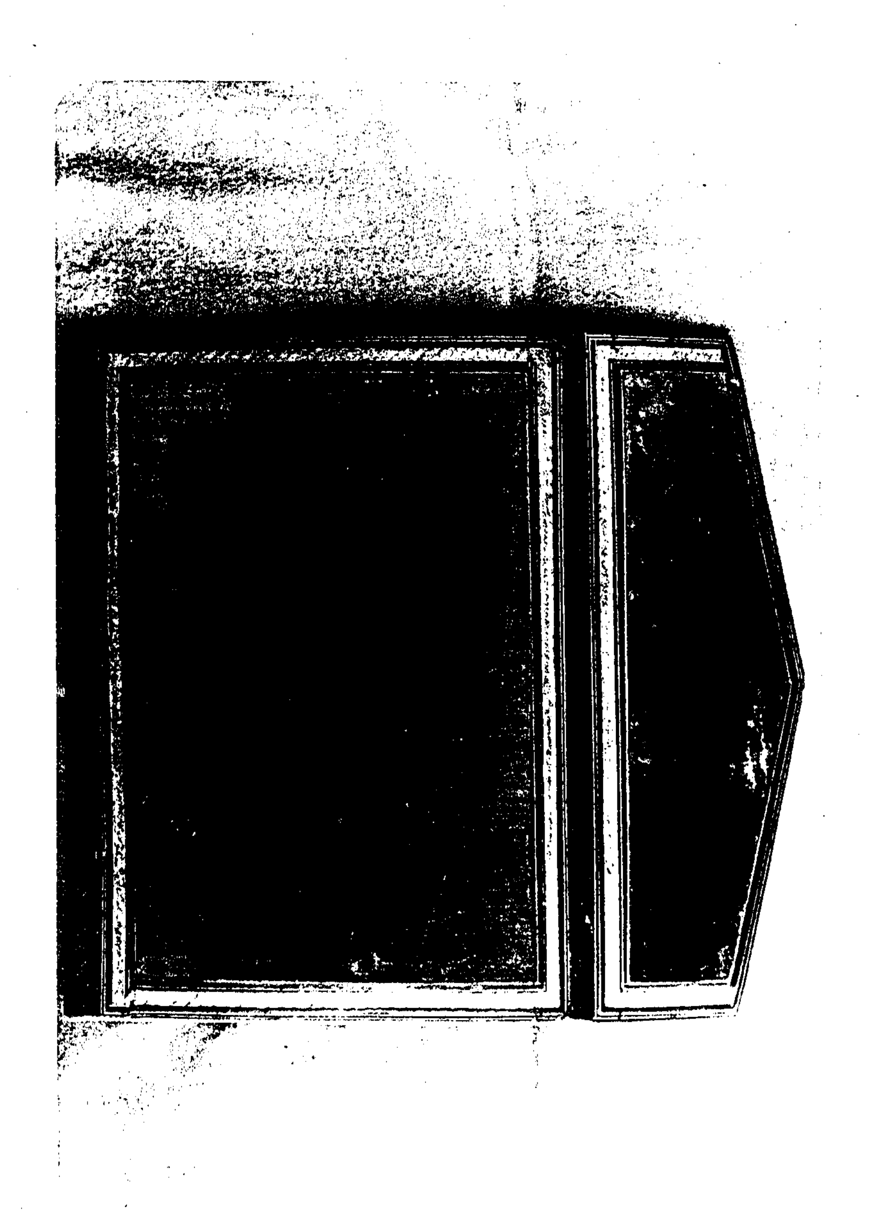


لوحة رقم (١٧٥) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق ٠

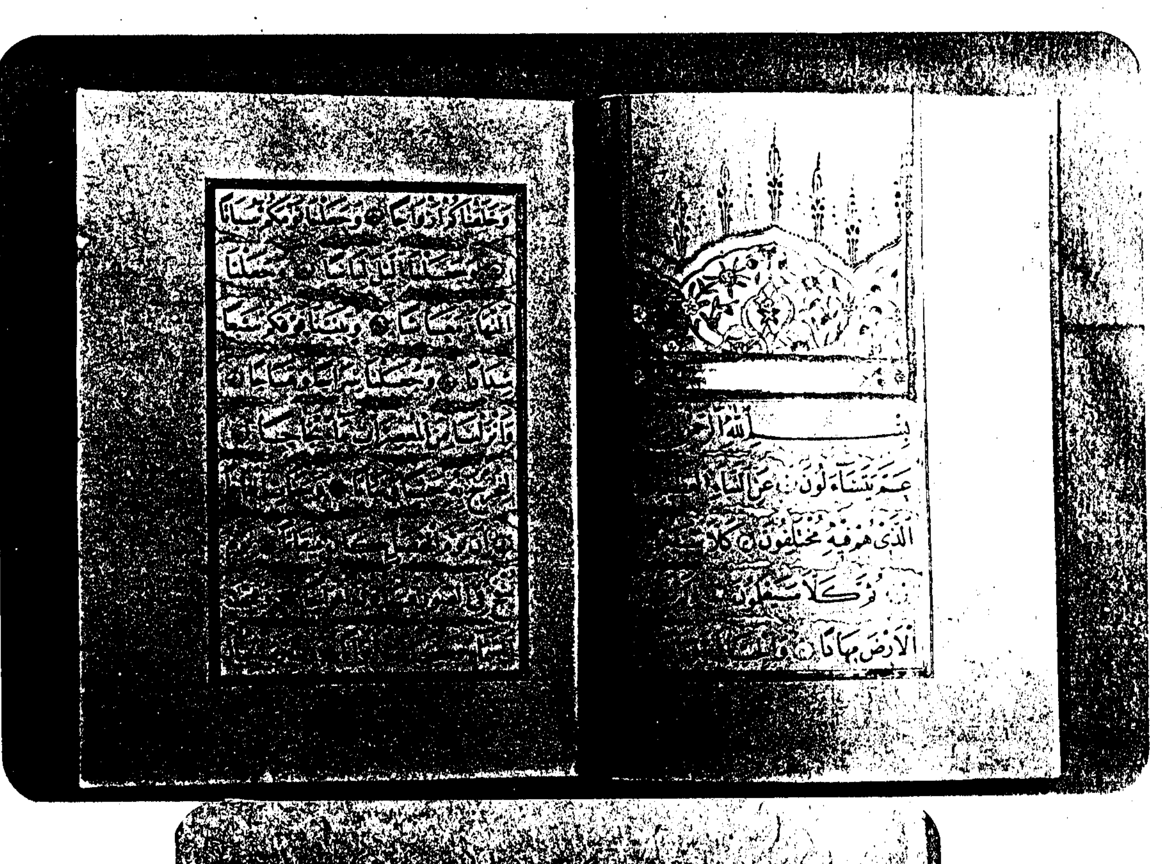


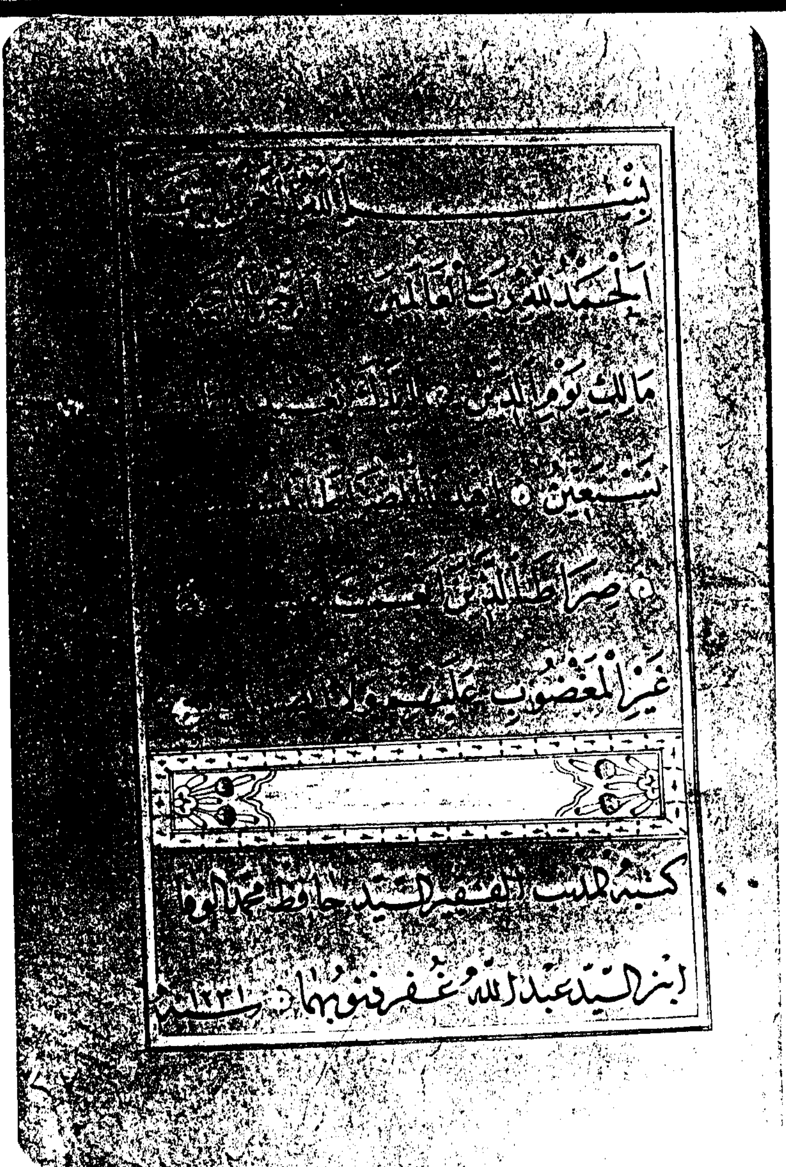
وعلمني منه ما جهلت وارزقني تلاوته آناء الليل
وأطراف النهار واجعله لي حجة يا رب العالمين
كتبه العبد الفقير إلى الله

لوحة رقم (١٧٦) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق ٠

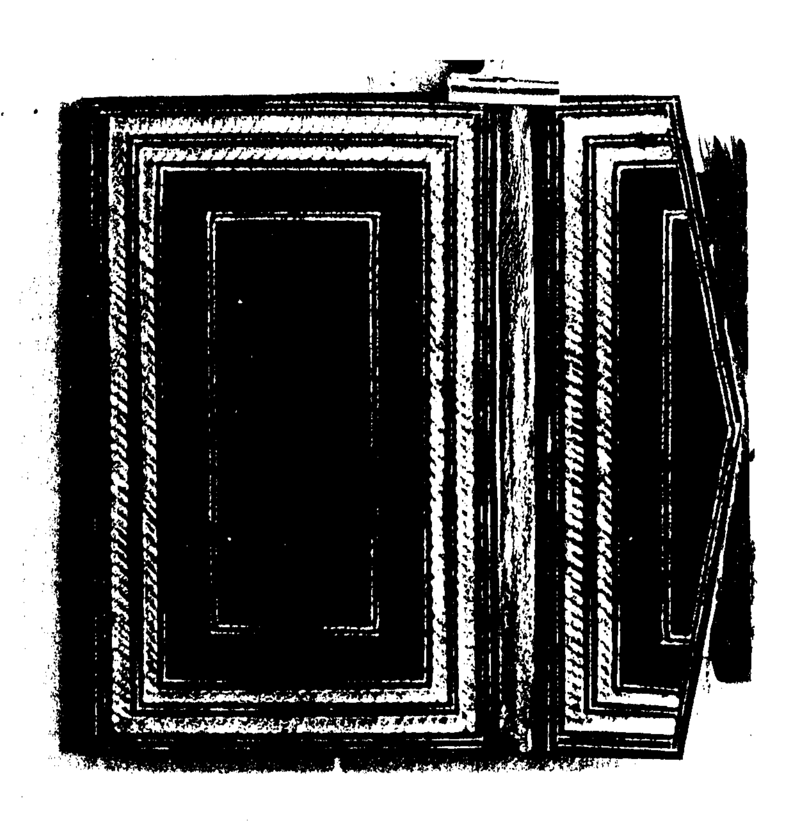


لوحة رقم (١٧٧) : غلاف خارجي لجزء من المصحف الكريم مؤرخ بعام (١٢٣١هـ / ١٨١٥م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٩٤).

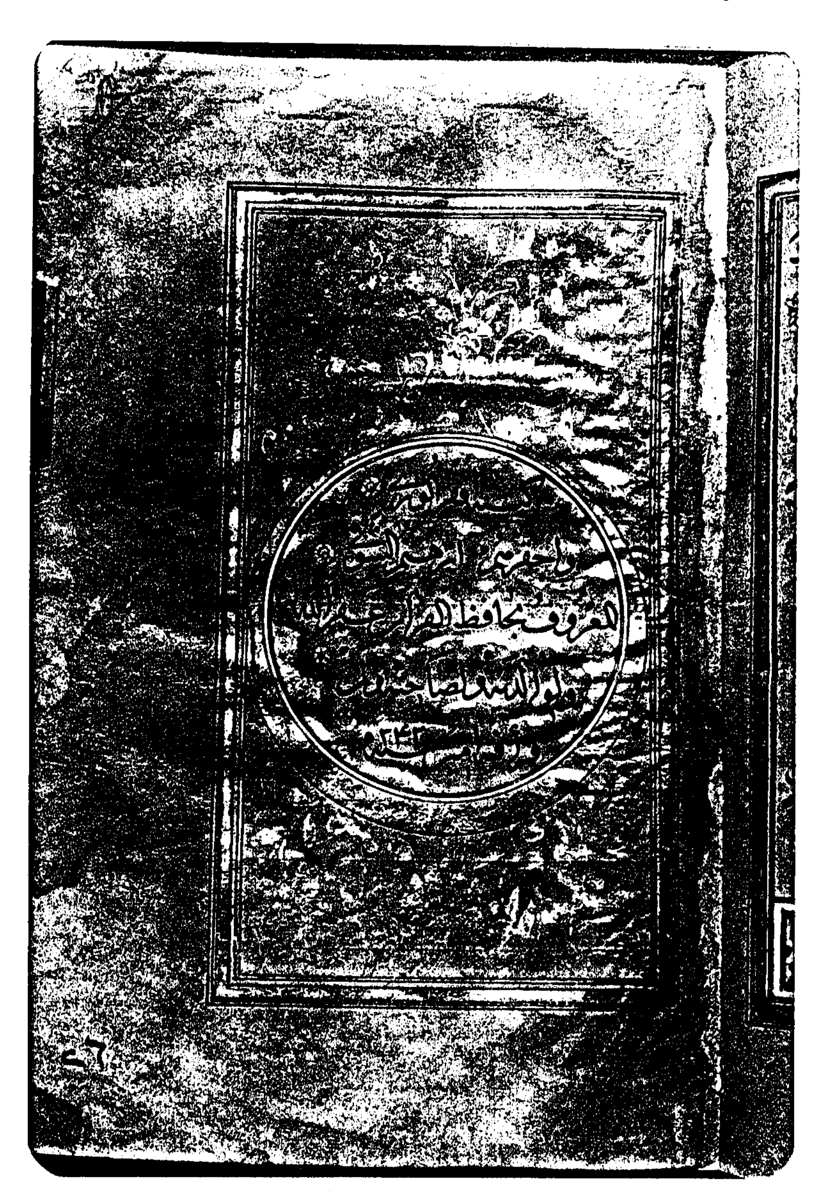




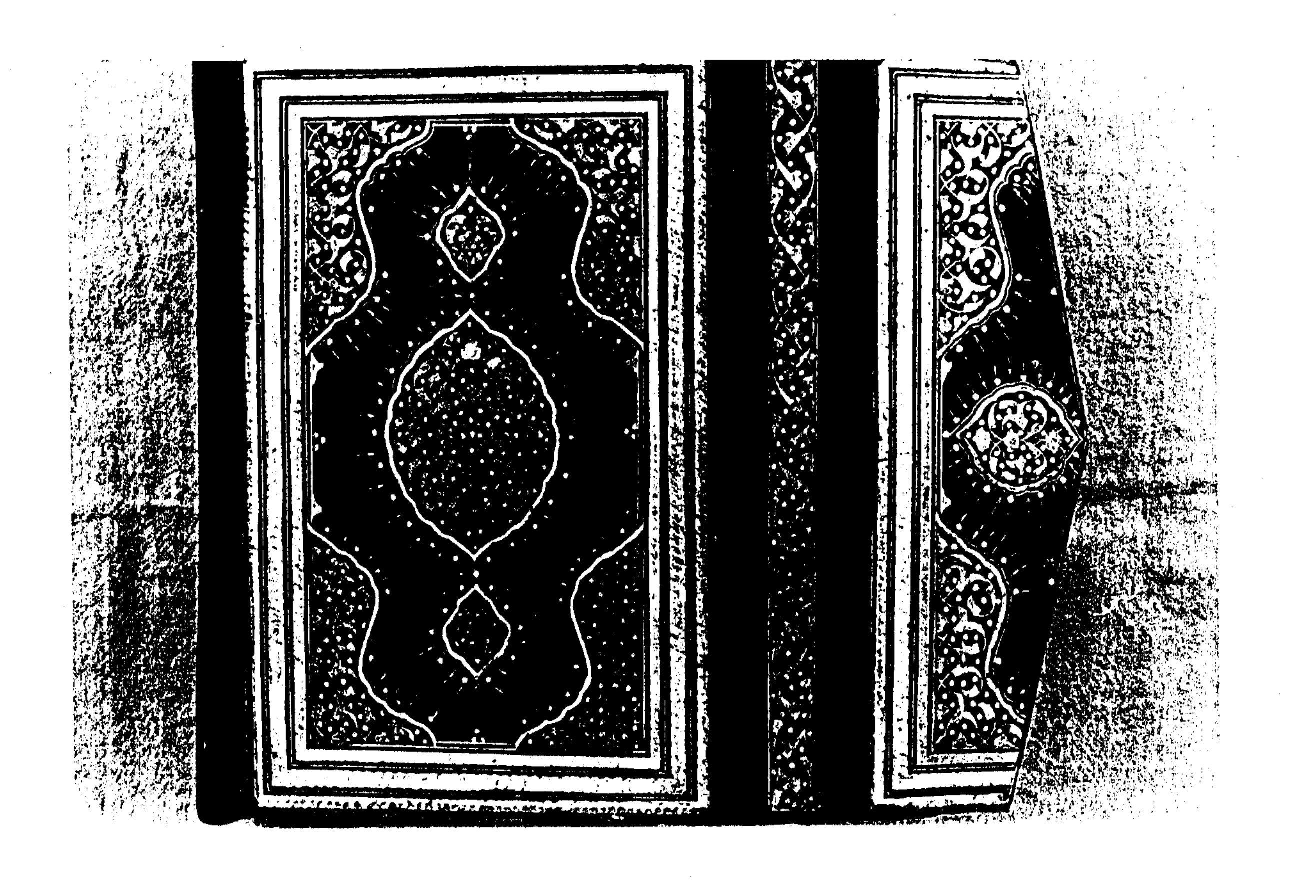
لوحة رقم (١٧٨) : الصفحتان الاوليان والاخيرة للمخطوط السابق .



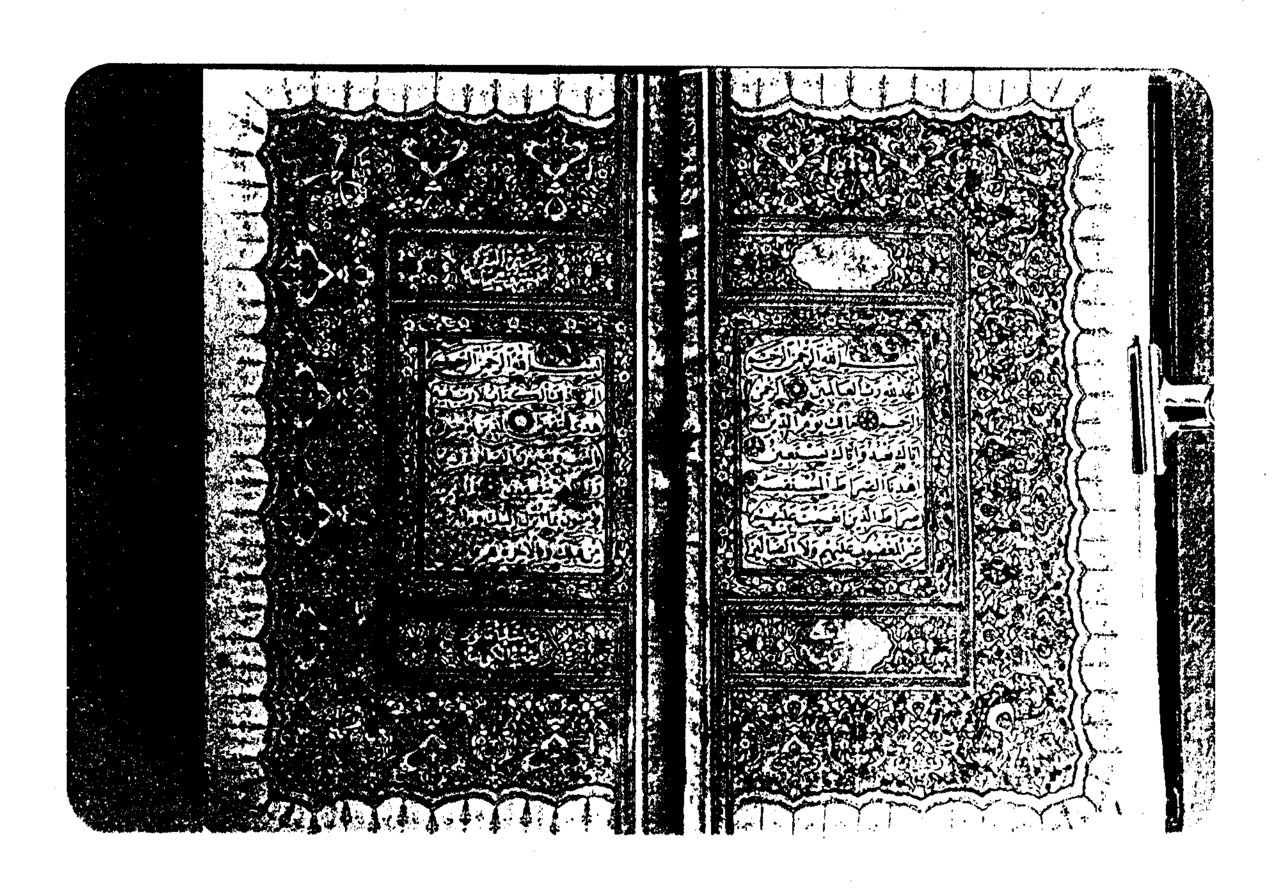
لوحة رقم (١٧٩) : غلاف خارجي لجزء من القرآن مؤرخ بعام(١٢٤٢هـ /١٨٢٦م).محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٢٤٩) .



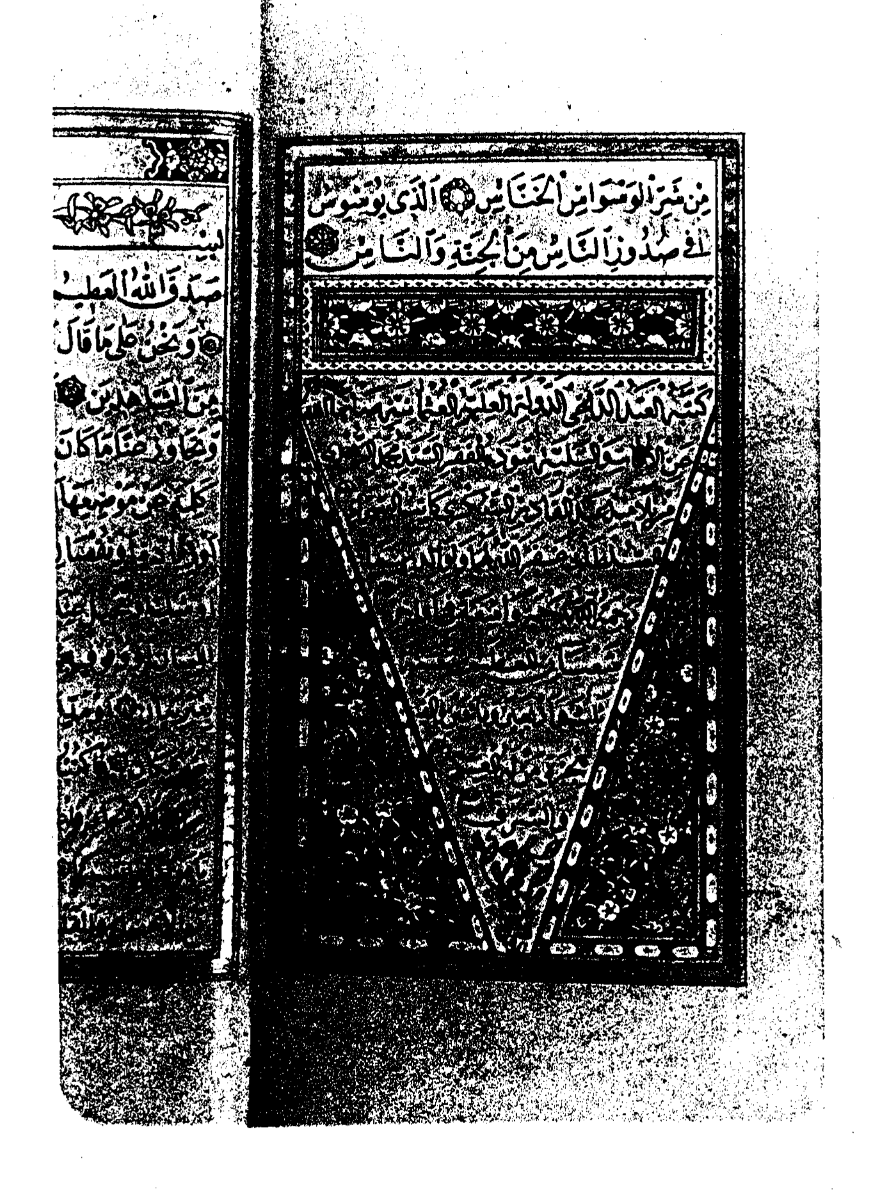
لوحة رقم (١٨٠) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .



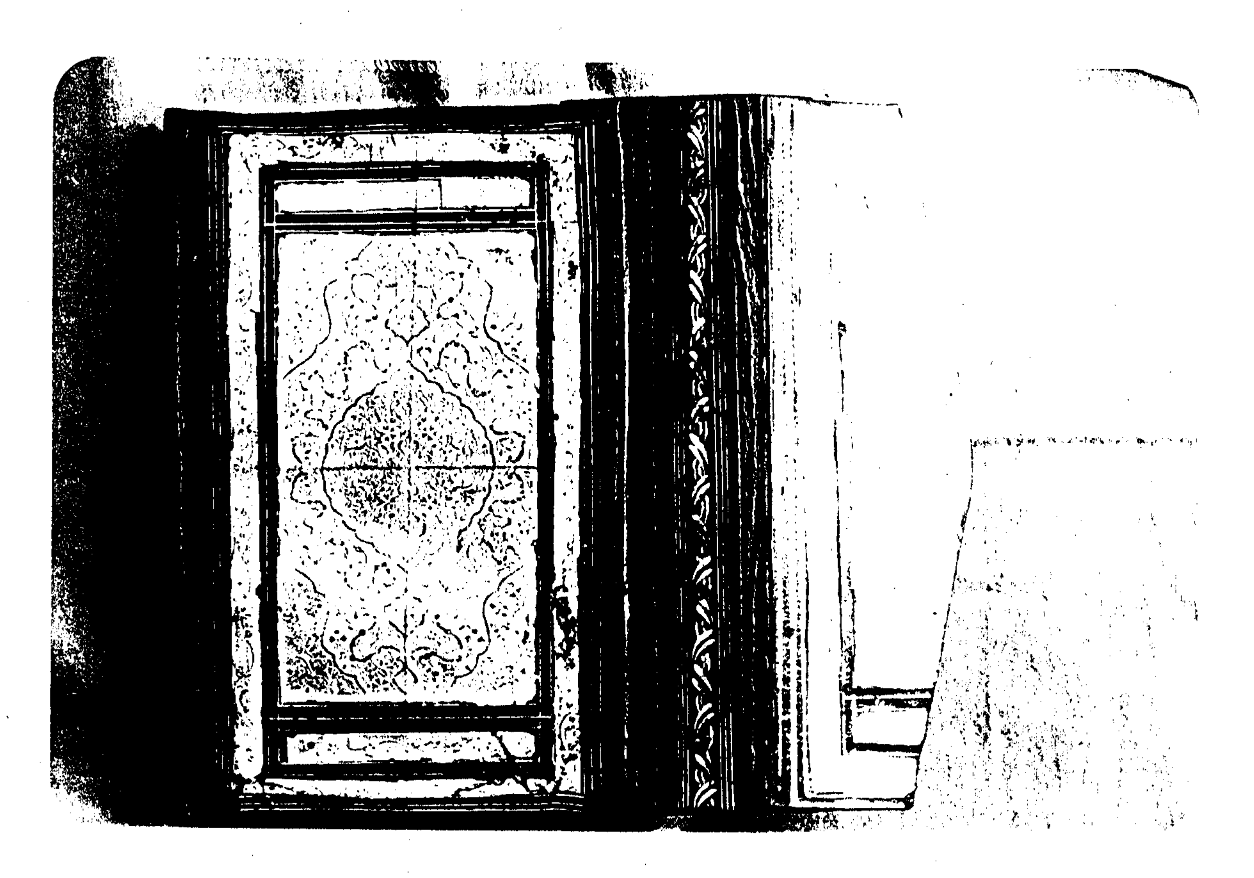
لوحة رقم (١٨١): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٣هـ /١٨٢٧م) . محفـــوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٣٣).



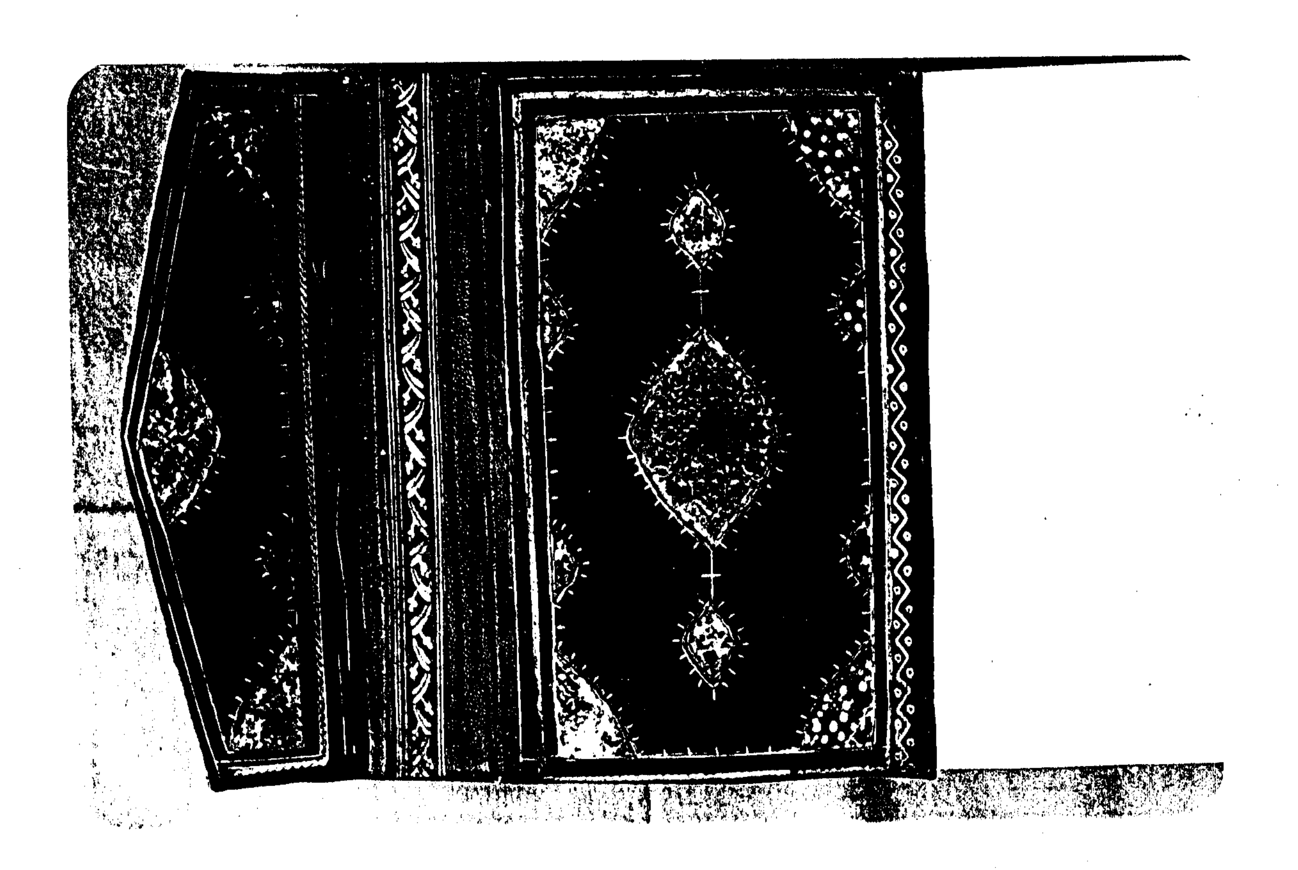
لوحة رقم (١٨٢) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



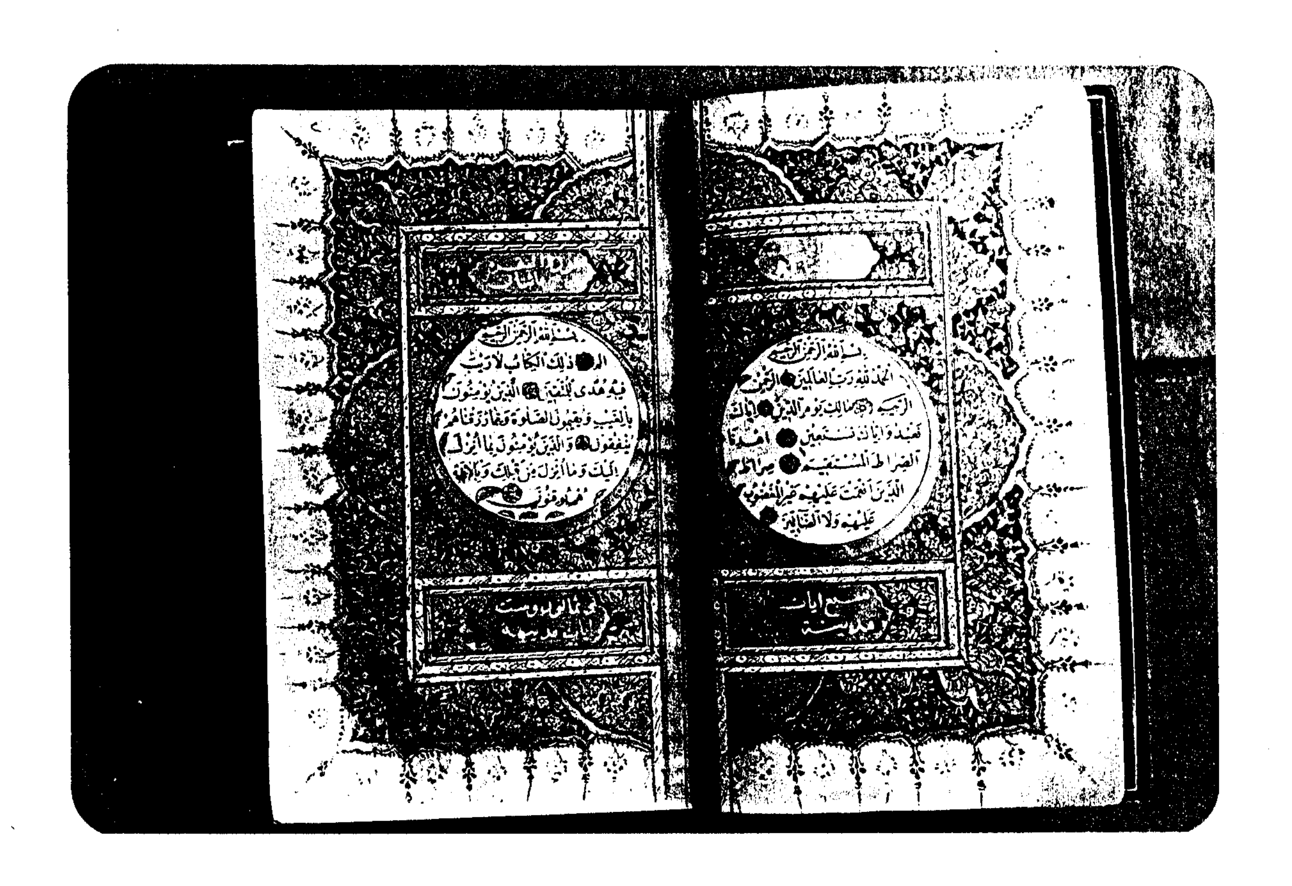
لوحة رقم (١٨٣) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق ٠



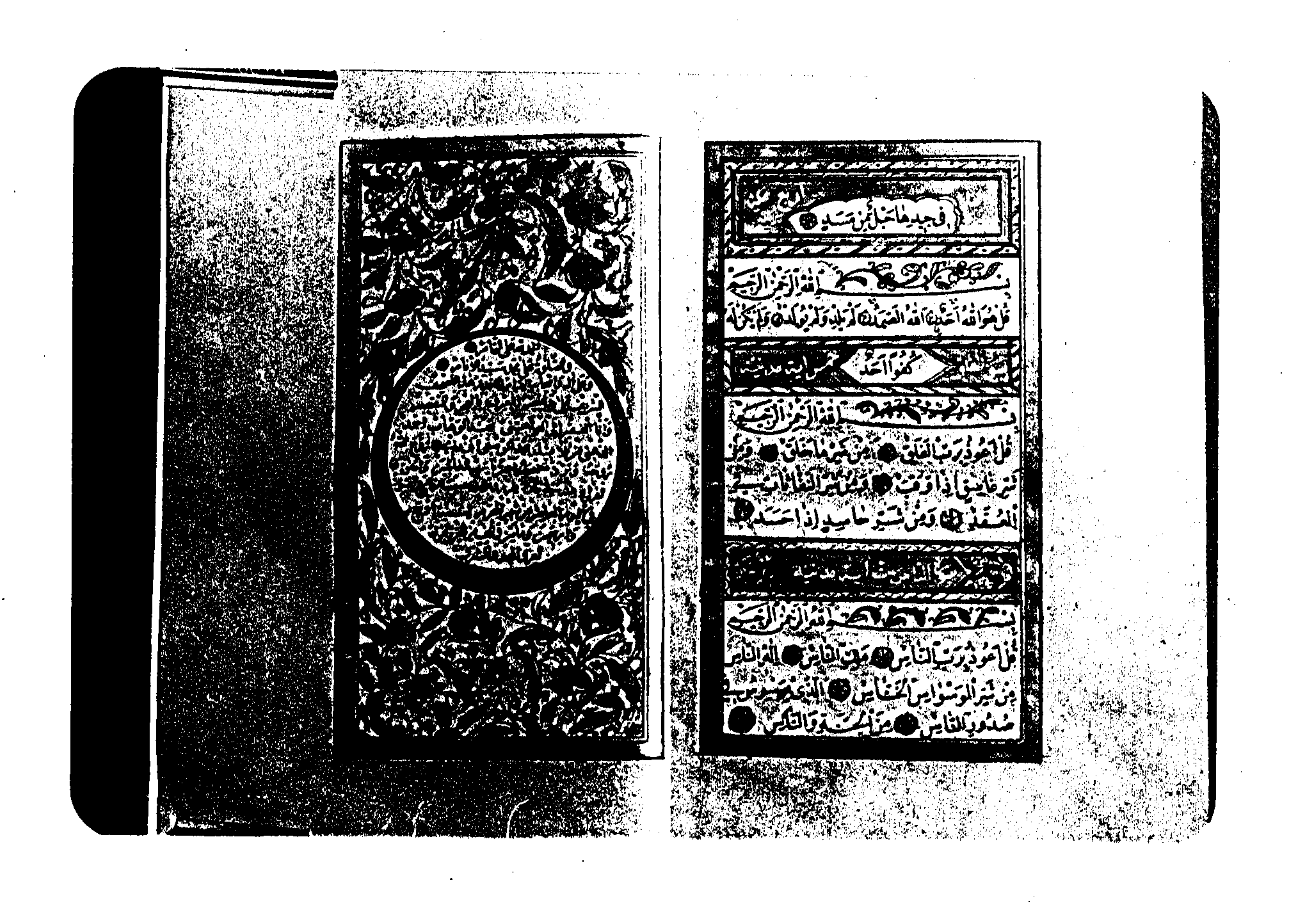
لوحة رقم (١٨٤) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٤هـ / ١٨٢٨م)، محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٥٤)٠



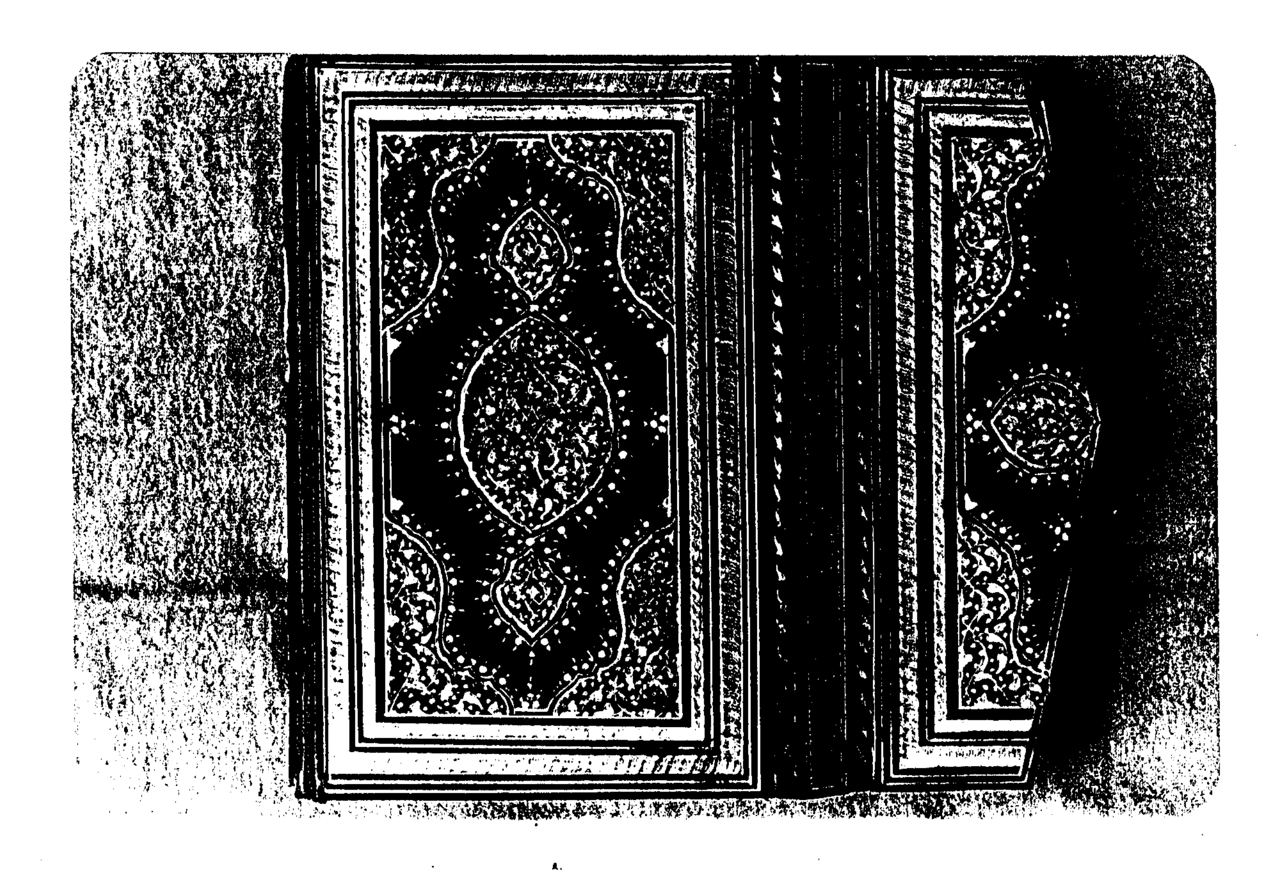
لوحة رقم (١٨٥) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .



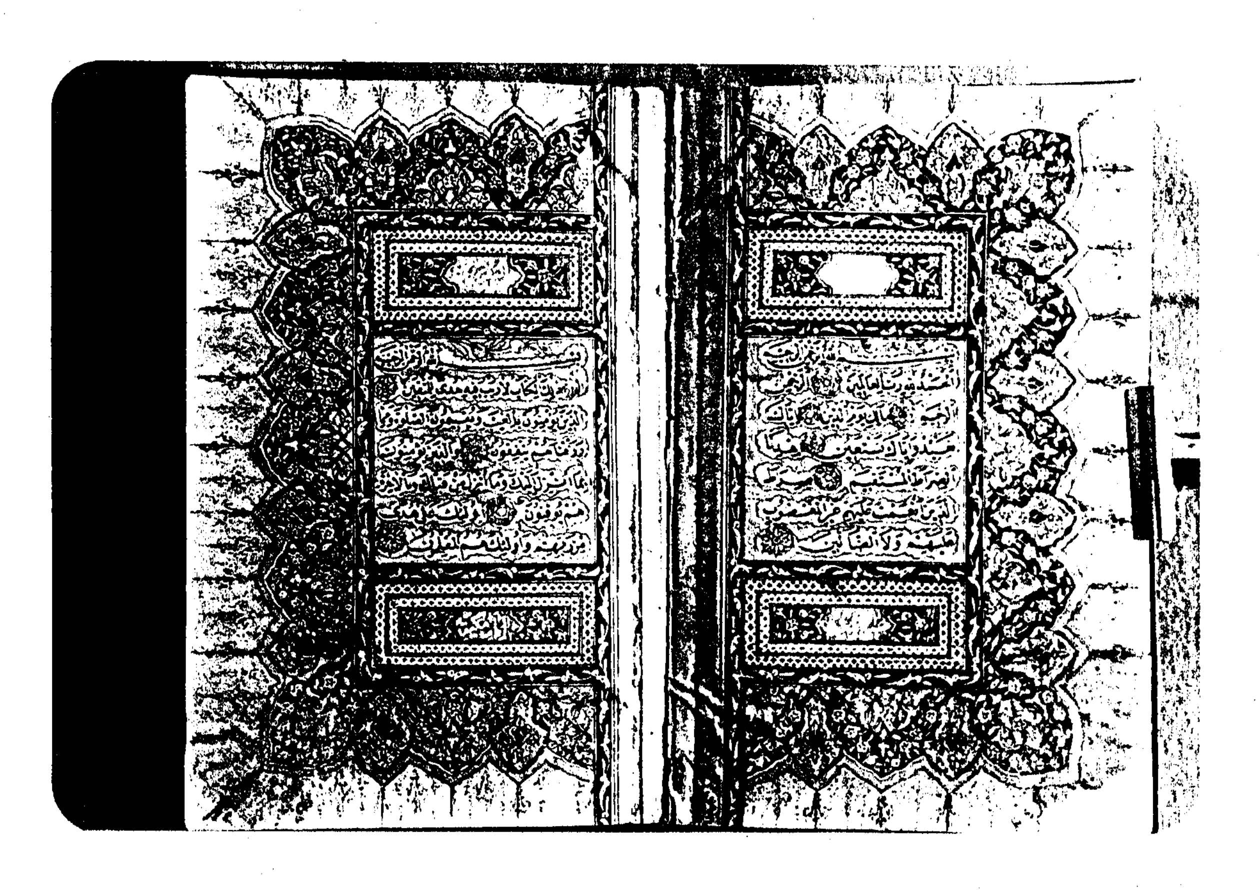
لوحة رقم (١٨٦) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



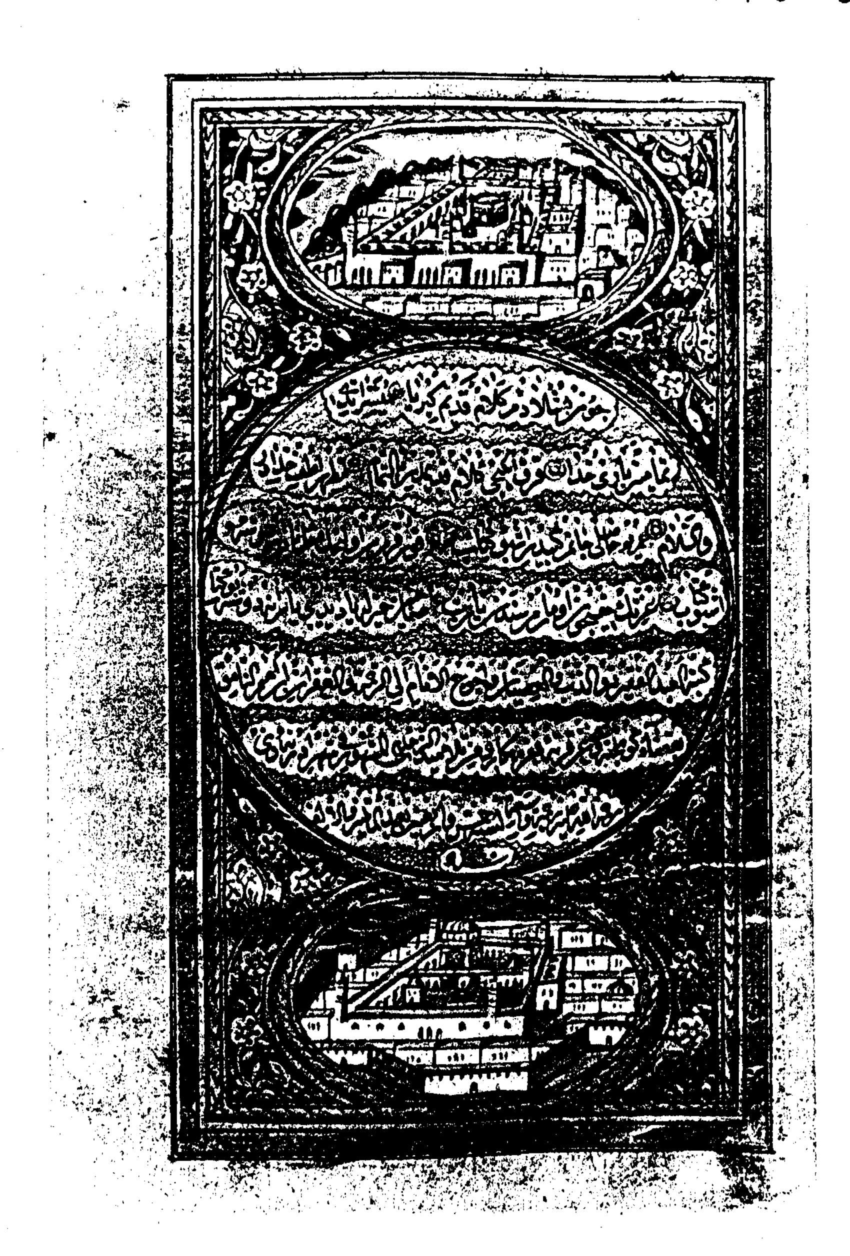
لوحة رقم (١٨٧) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



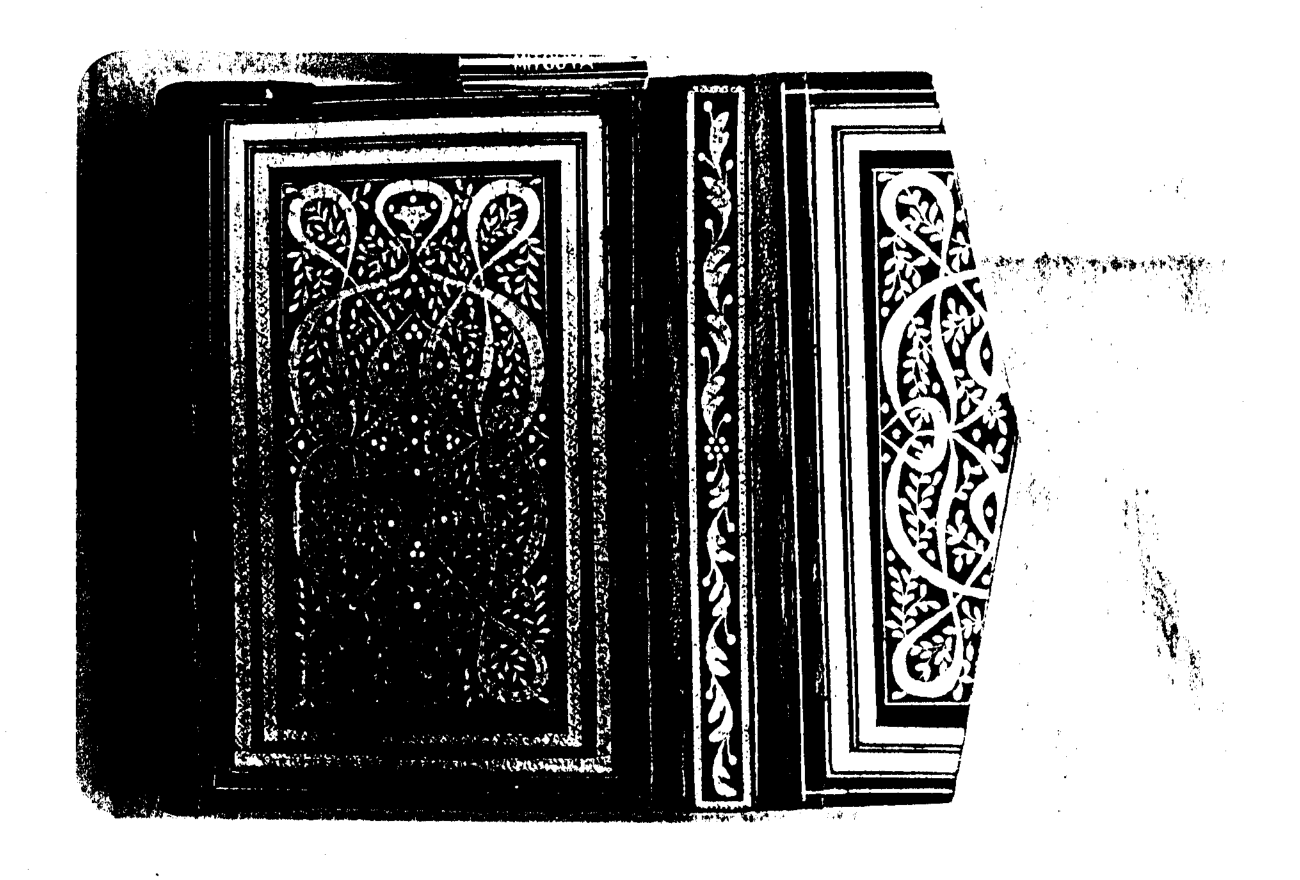
لوحة رقم (١٨٨) : غلاف مصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٤٥ هـ /١٨٢٩م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٣٥٨) .



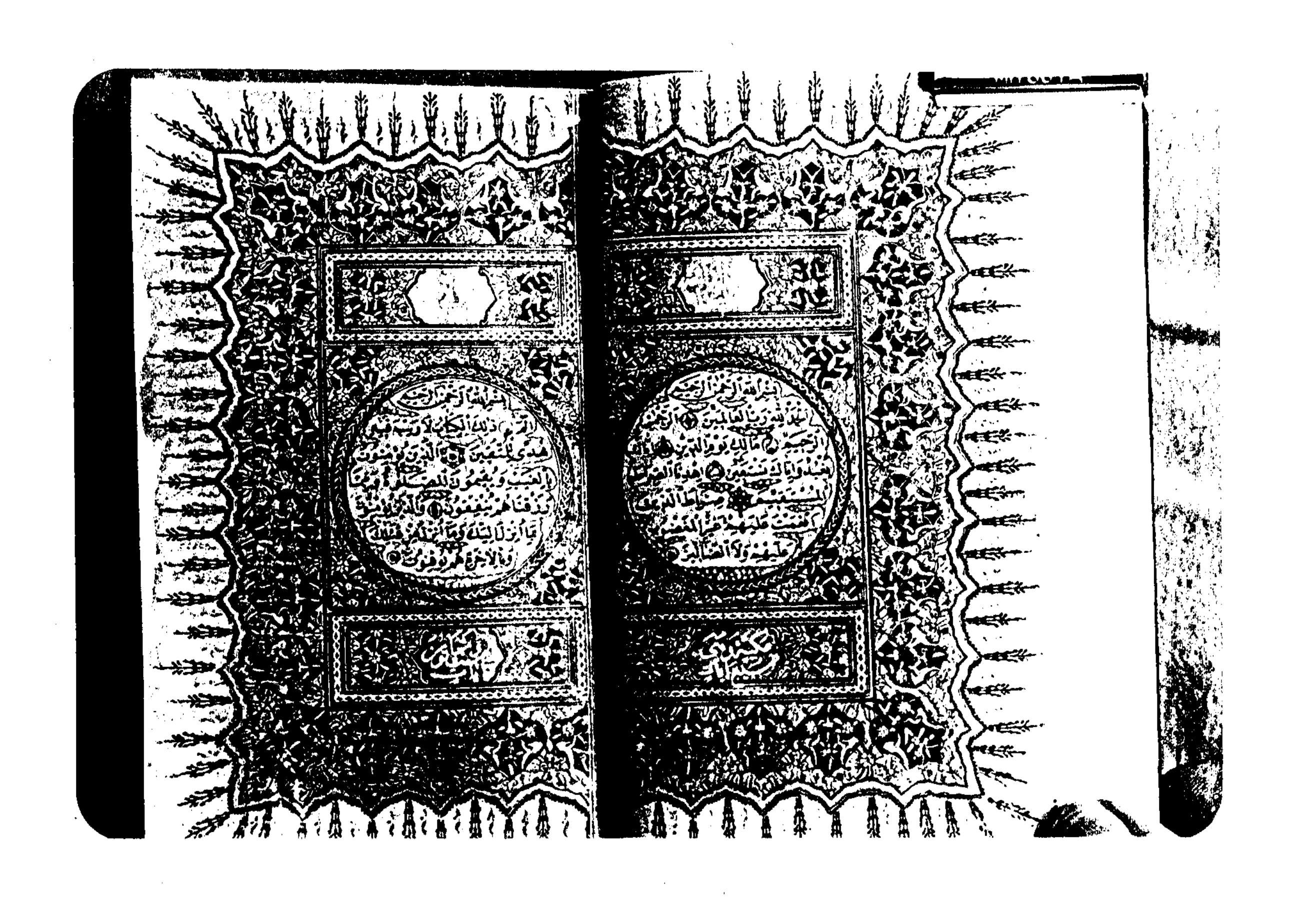
لوحة رقم (١٨٩) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



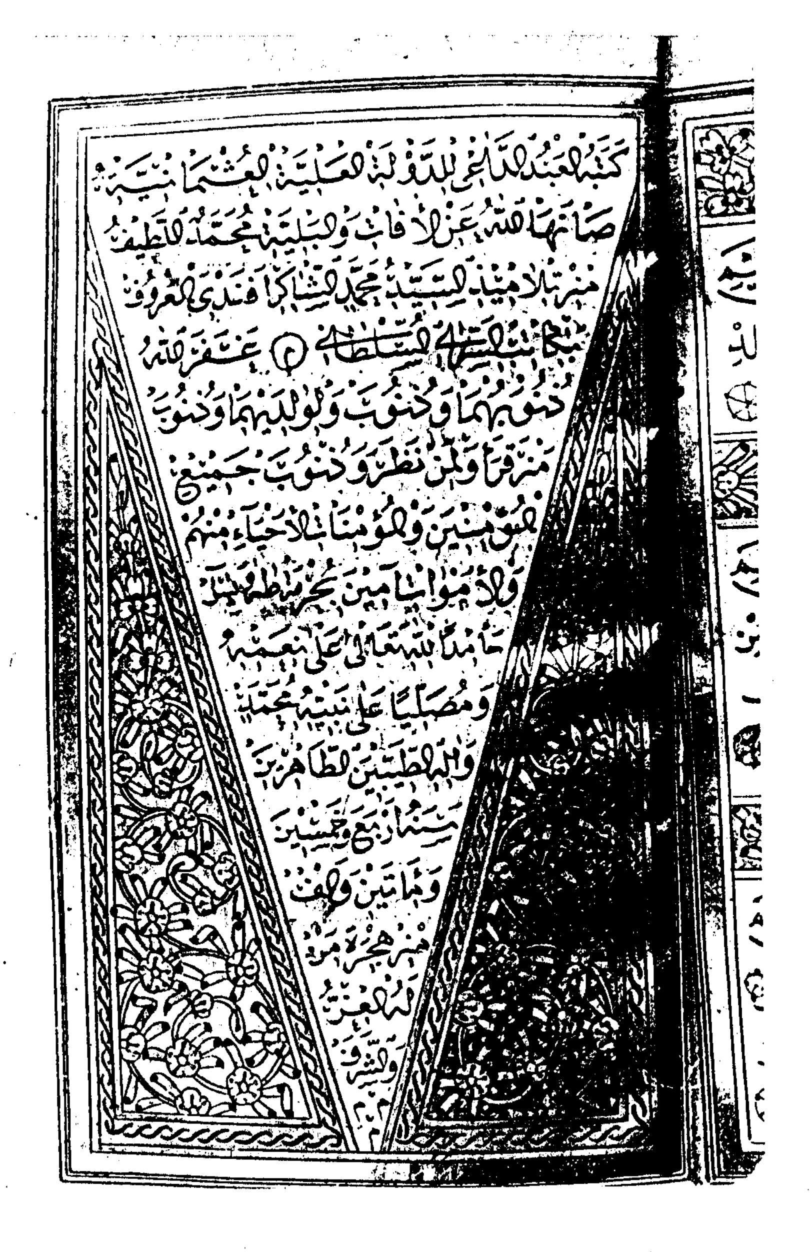
لوحة رقم (١٩٠) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



لوحة رقم (١٩١) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٢٥٤ هـ /١٨٣٨م)٠ محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم(٣٥٣) ٠



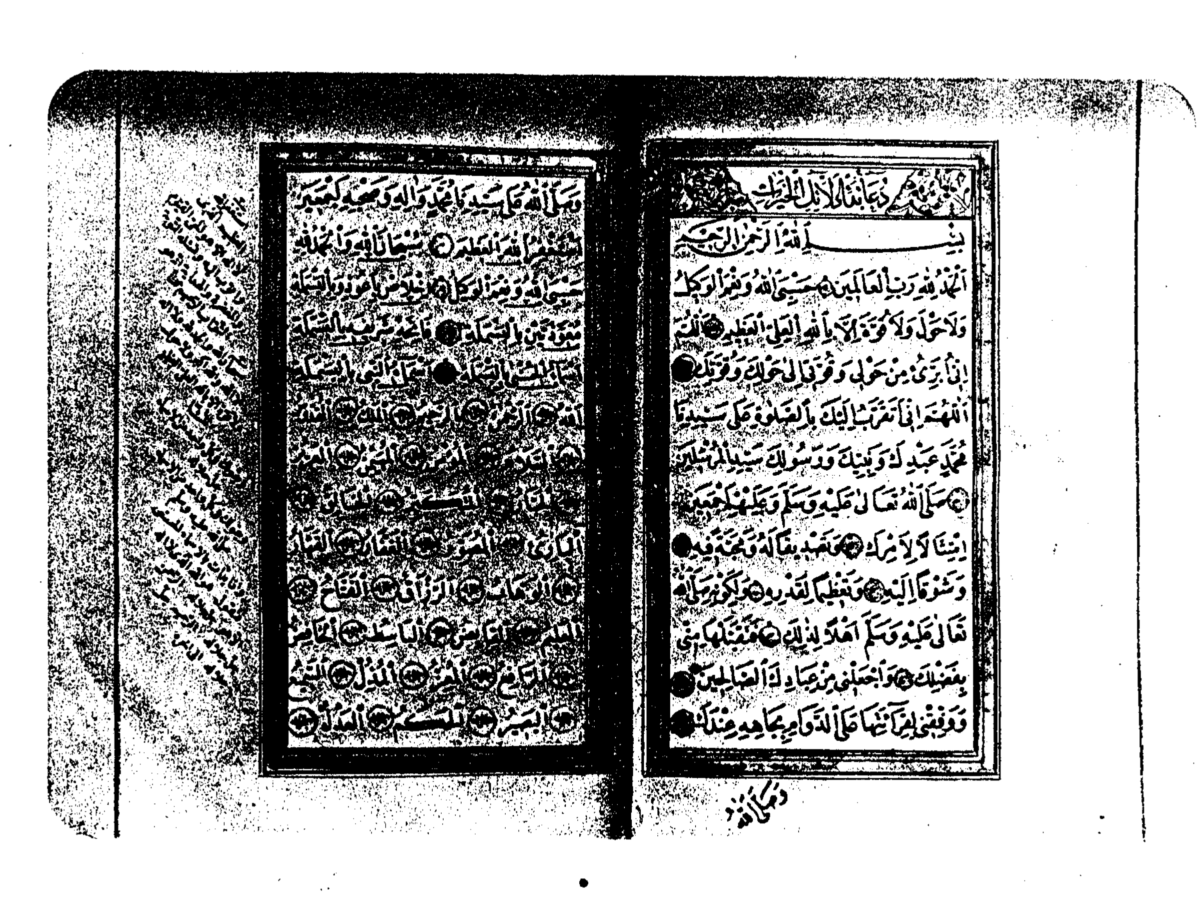
لوحة رقم (١٩٢): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق ٠


كتبه العبد الداعي للدولة العلية العثمانية
صانها الله عن الآفات والبلية محمد اللطيف
من تلاميذ السيد محمد الشاكر افندي المعروف
بجامع شهزاده السلطان غفر الله
ذنوبهما وذنوب والديهما وذنوب
من قرأ ولمن نظر وذنوب جميع
المؤمنين والمؤمنات الاحياء منهم
والاموات آمين بحرمة طه وياسين
حامدا لله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد
وآله الطيبين الطاهرين
سنة اربع وخمسين
ومائتين والف
من هجرة من
له العز
والشرف

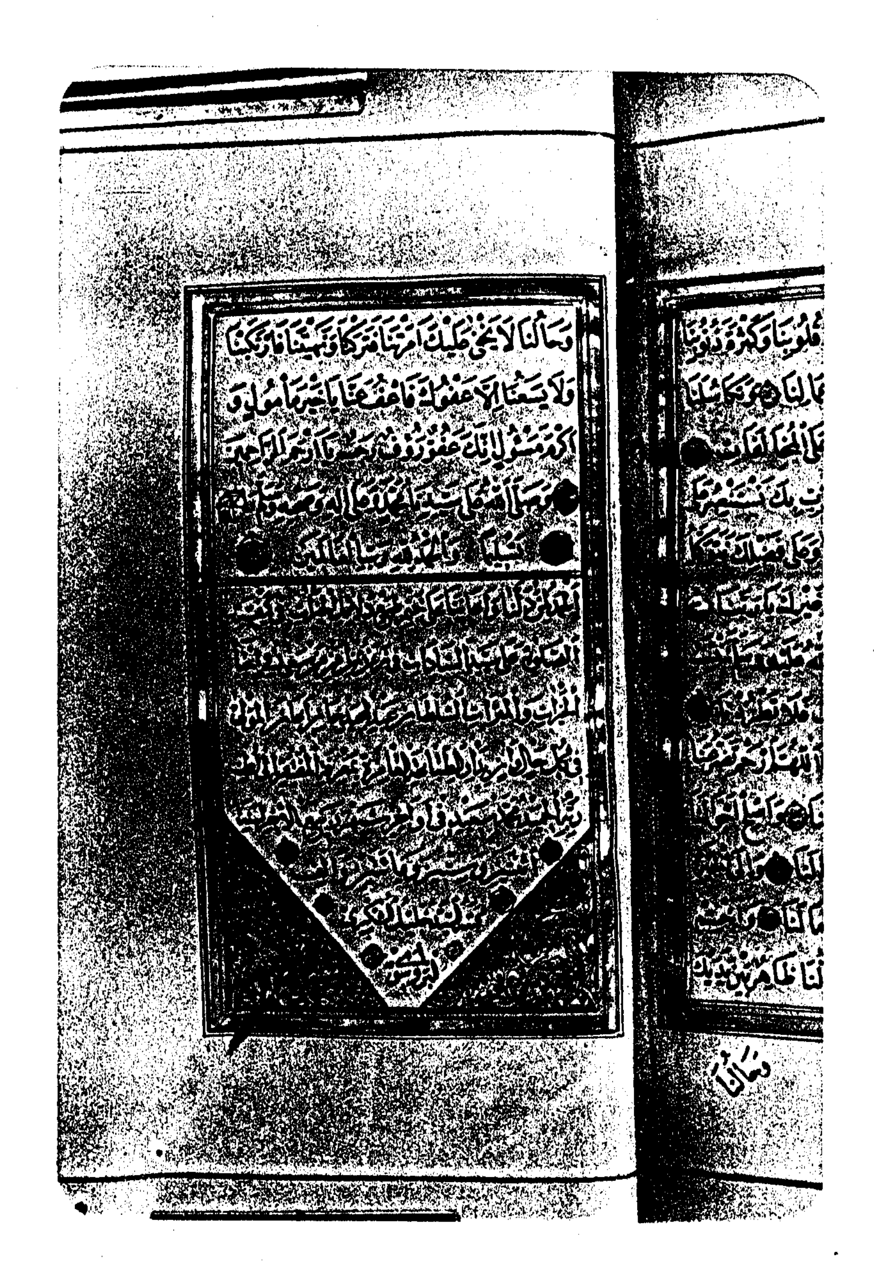
لوحة رقم (١٩٣) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .



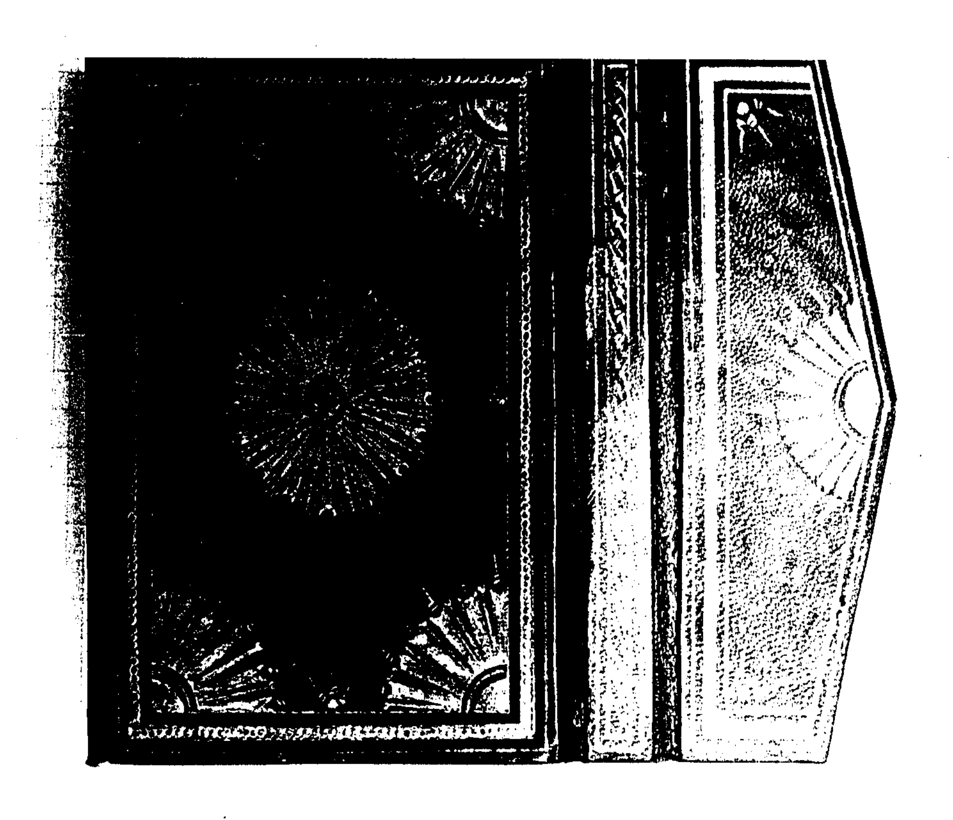
لوحة رقم(١٩٤) : غلاف خارجي لمخطوط بعنوان دلائل الخيرات في كيفية الصلاة على سيد السادات مؤرخ بعام (١٢٦٢هـ/١٨٤٢م). محفوظ بمتحف قصر المنيل تحت رقم (٢٢٠).



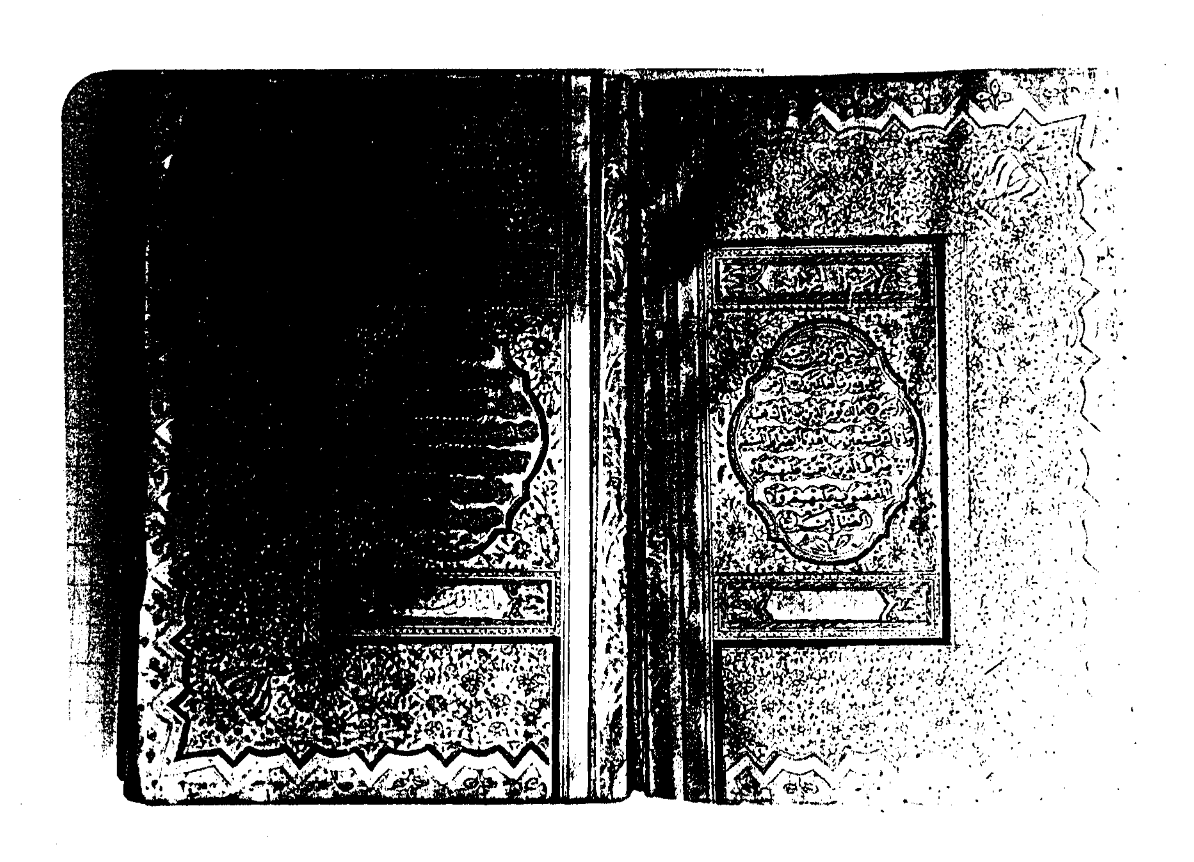
لوحة رقم (١٩٥): الصحفتان الأوليان للمخطوط السابق .



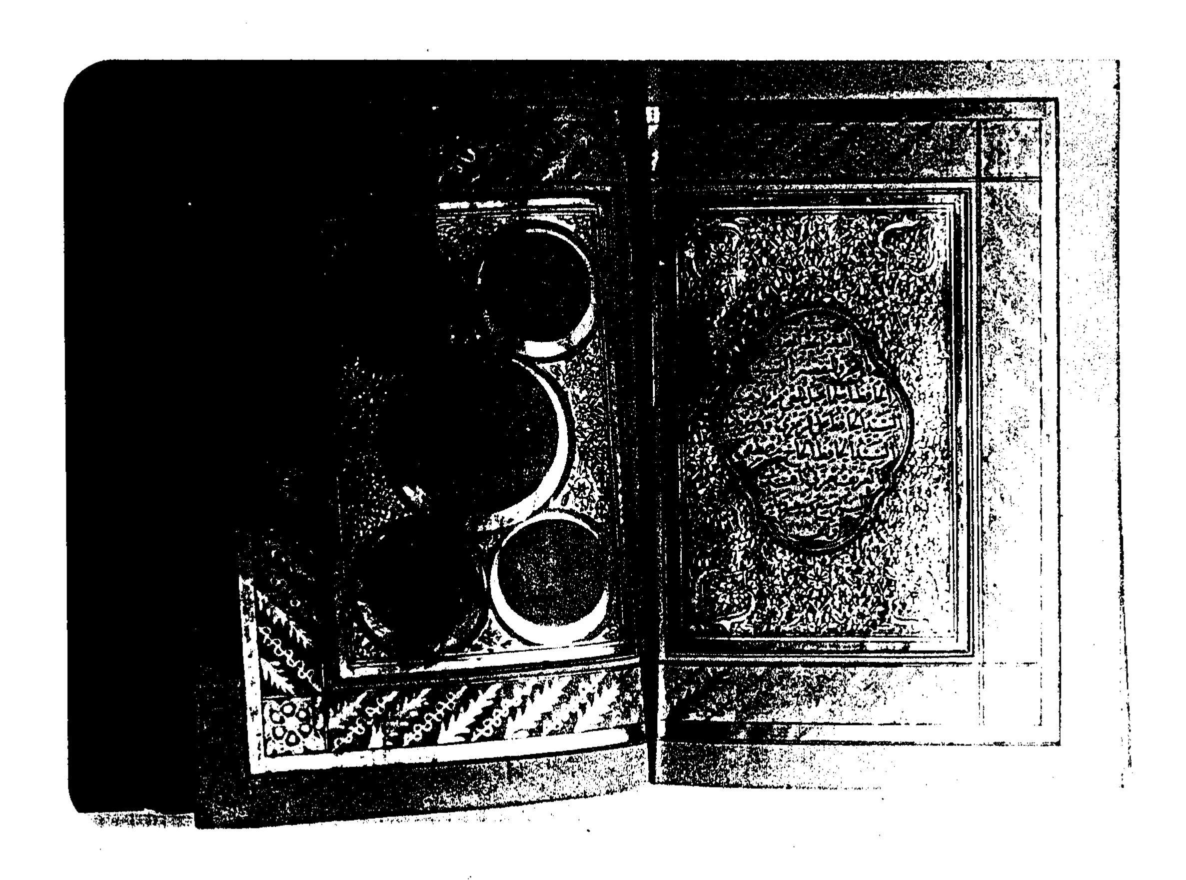
لوحة رقم (١٩٦): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



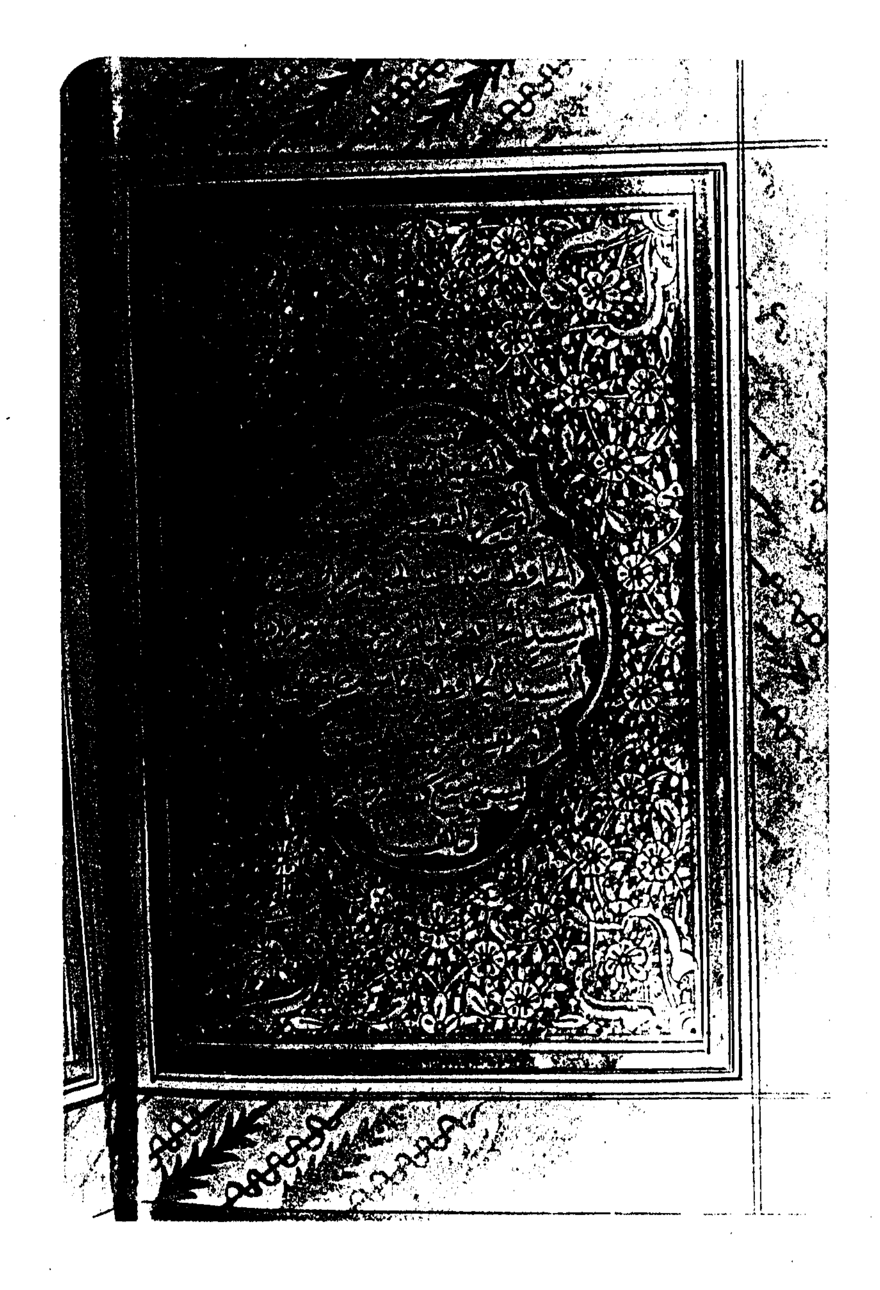
لوحة رقم (١٩٧): غلافخارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٢٧٩هـ/١٨٥٩م).محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم(١٨٠٤٦) .



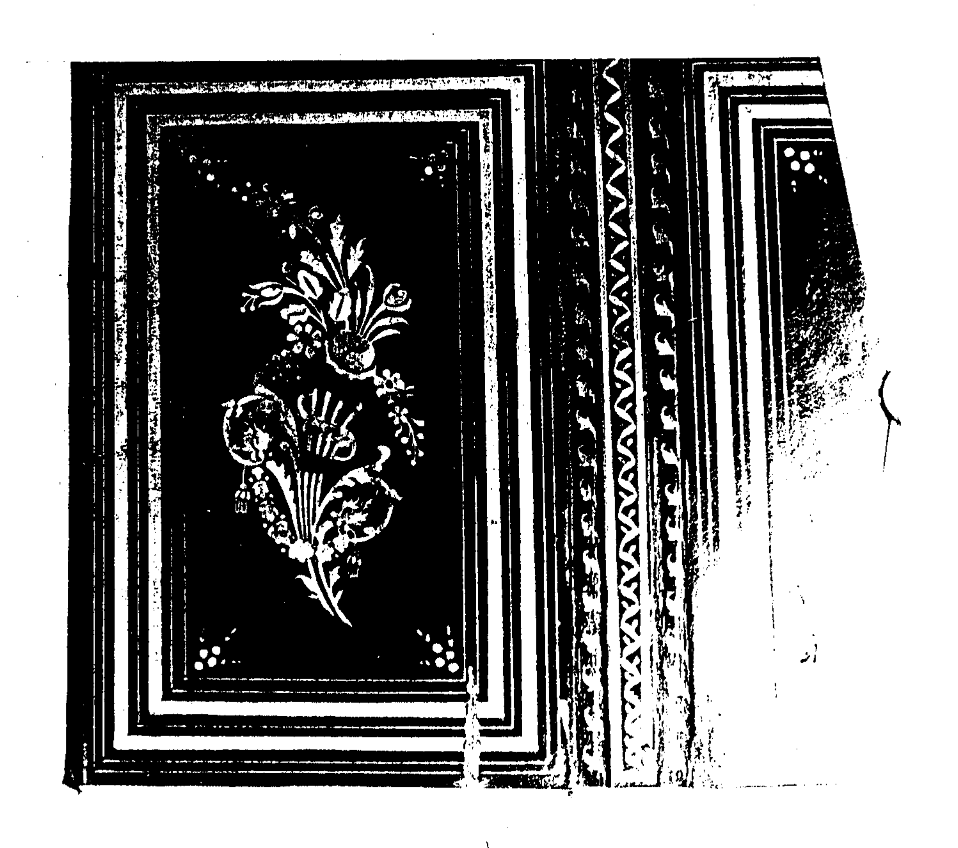
لوحة رقم (١٩٨): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



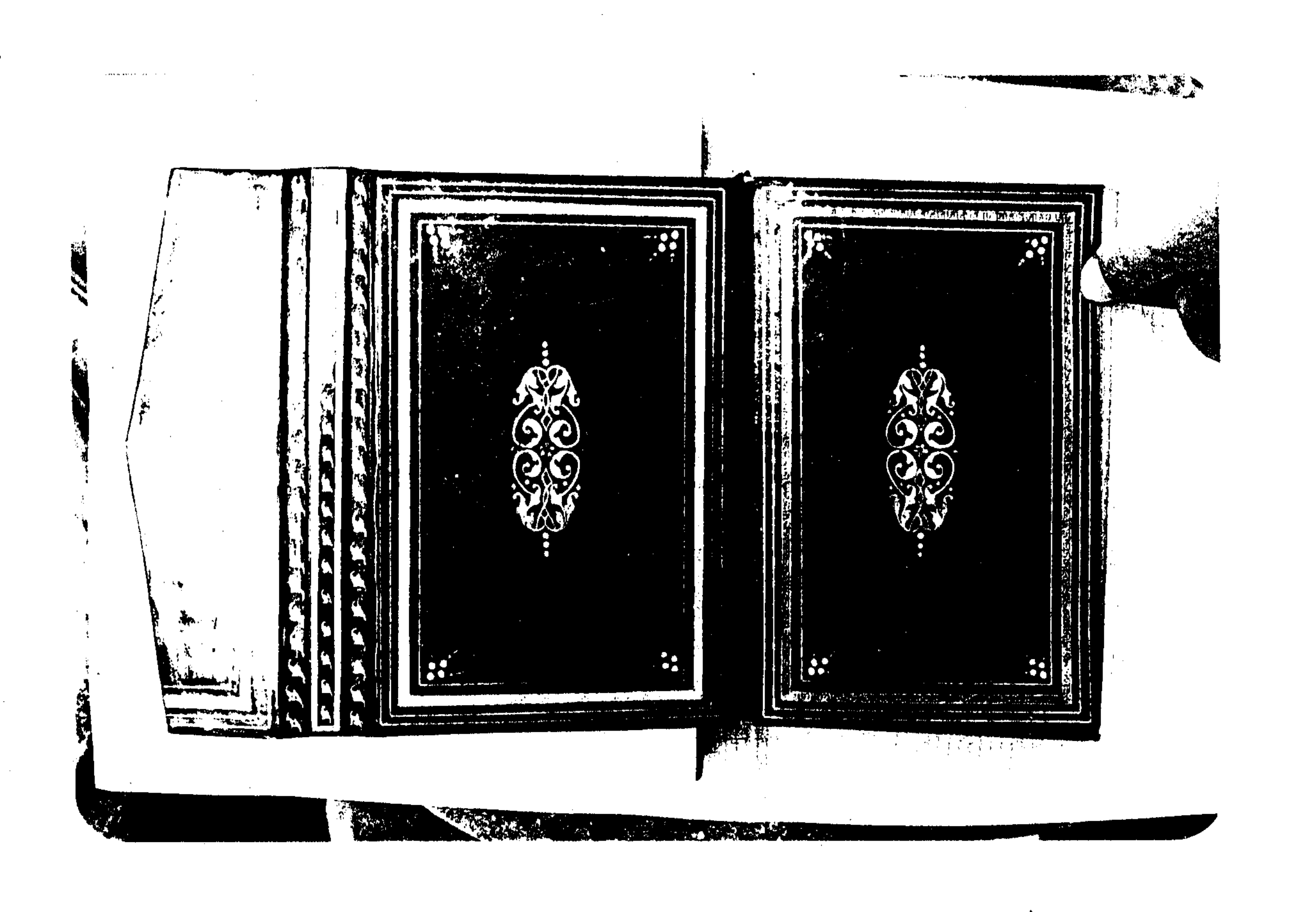
لوحة رقم (١٩٩): الصفحتان الأخيرتان للمخطوط السابق .



لوحة رقم (٢٠٠): تفصيل للصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



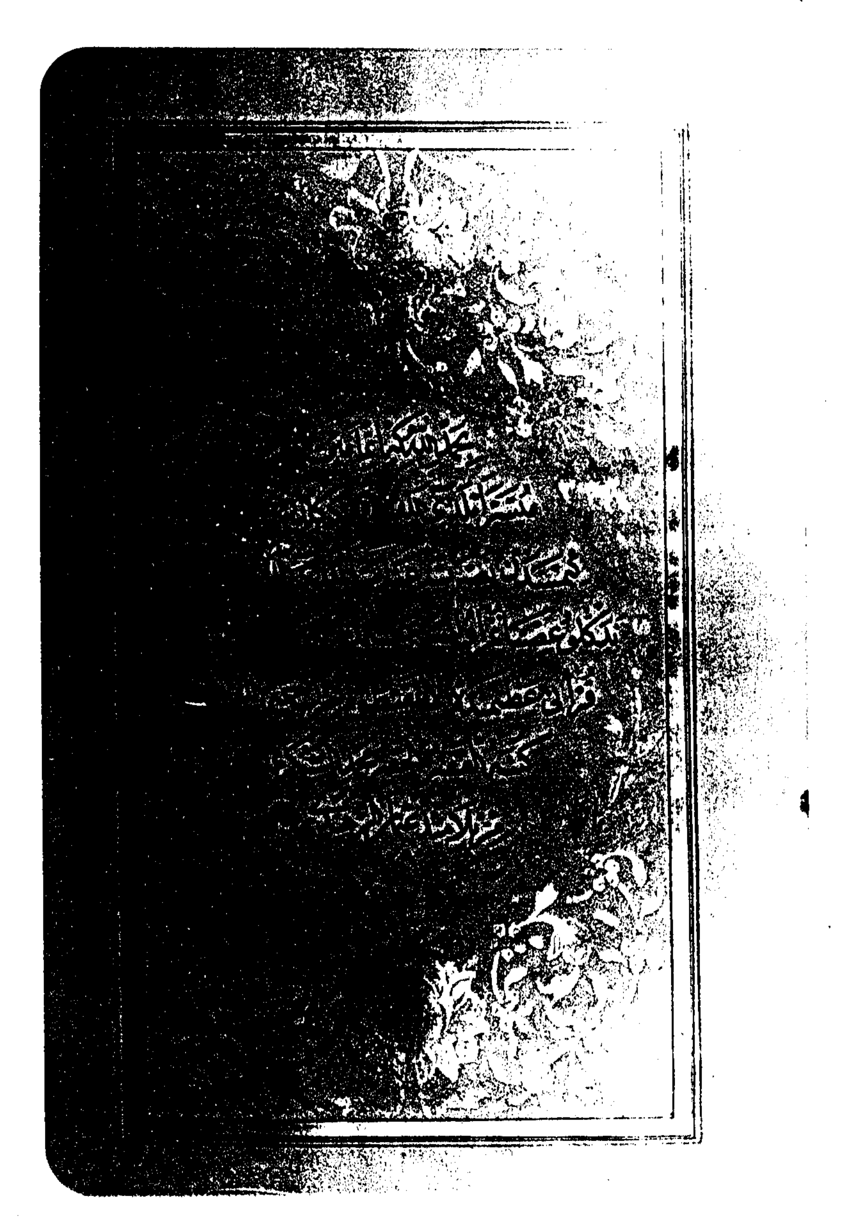
لوحة رقم (٢٠١): غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٧٢) .



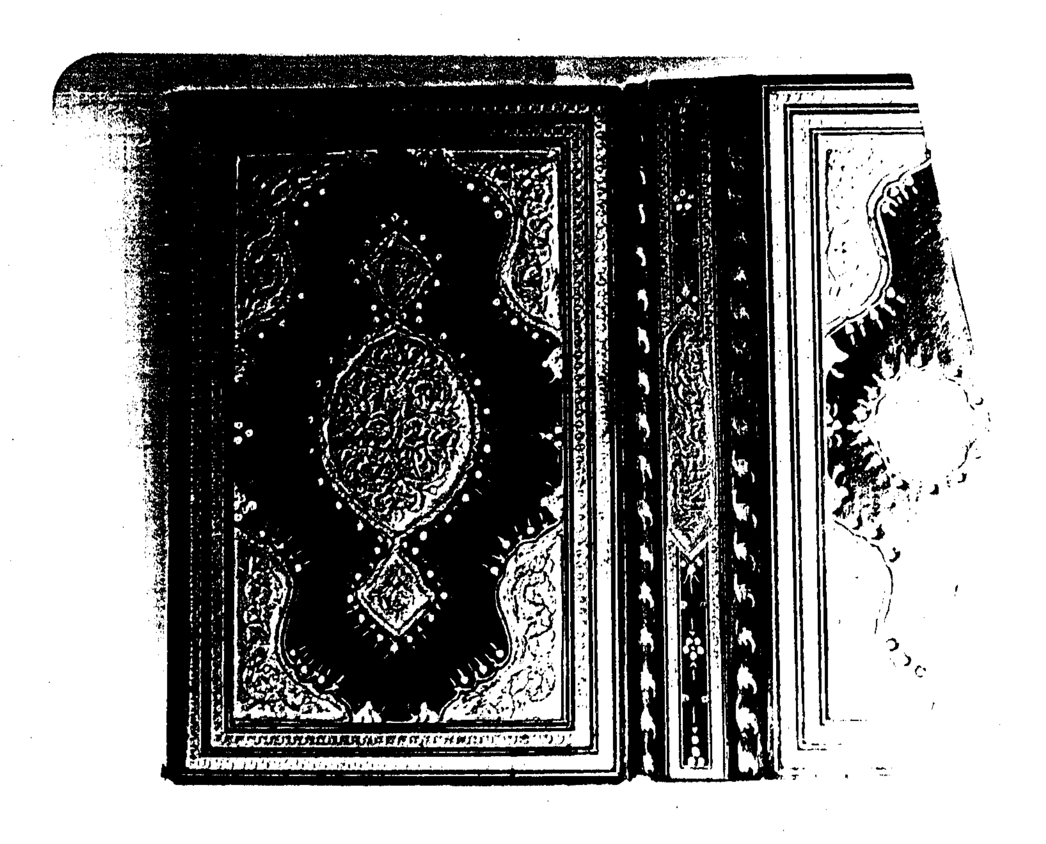
لوحة رقم (٢٠٢) : الغلاف الداخلي للمخطوط السابق .



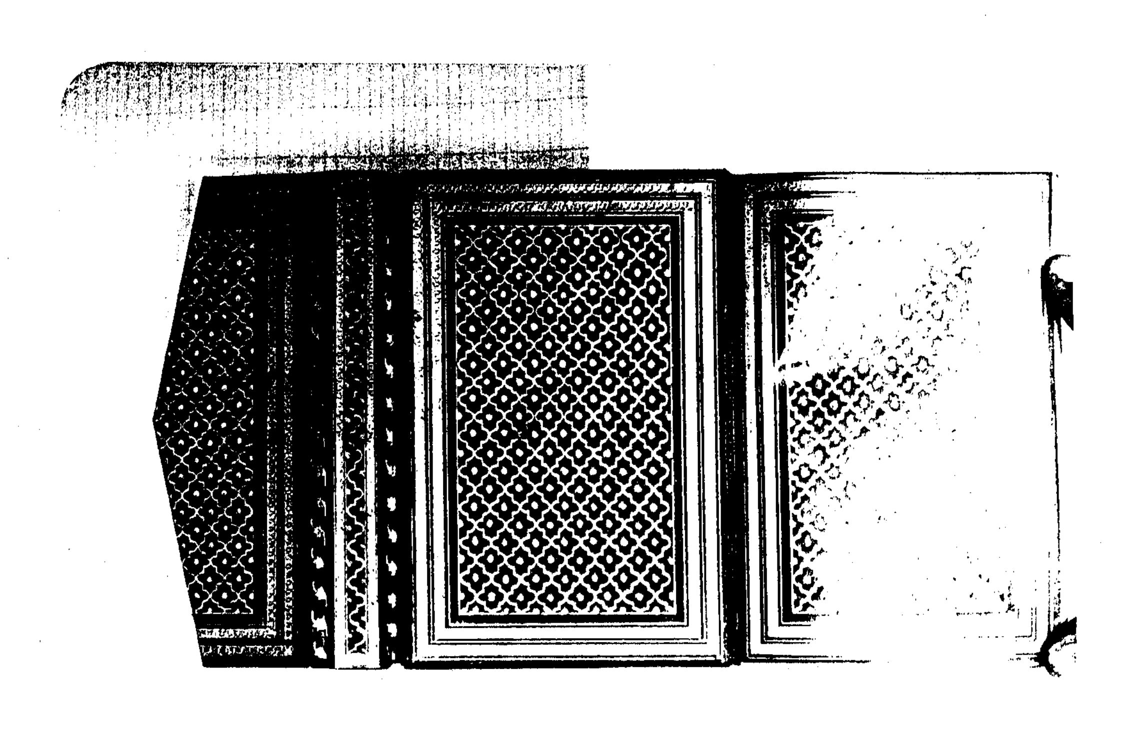
لوحة رقم (٢٠٣) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق .



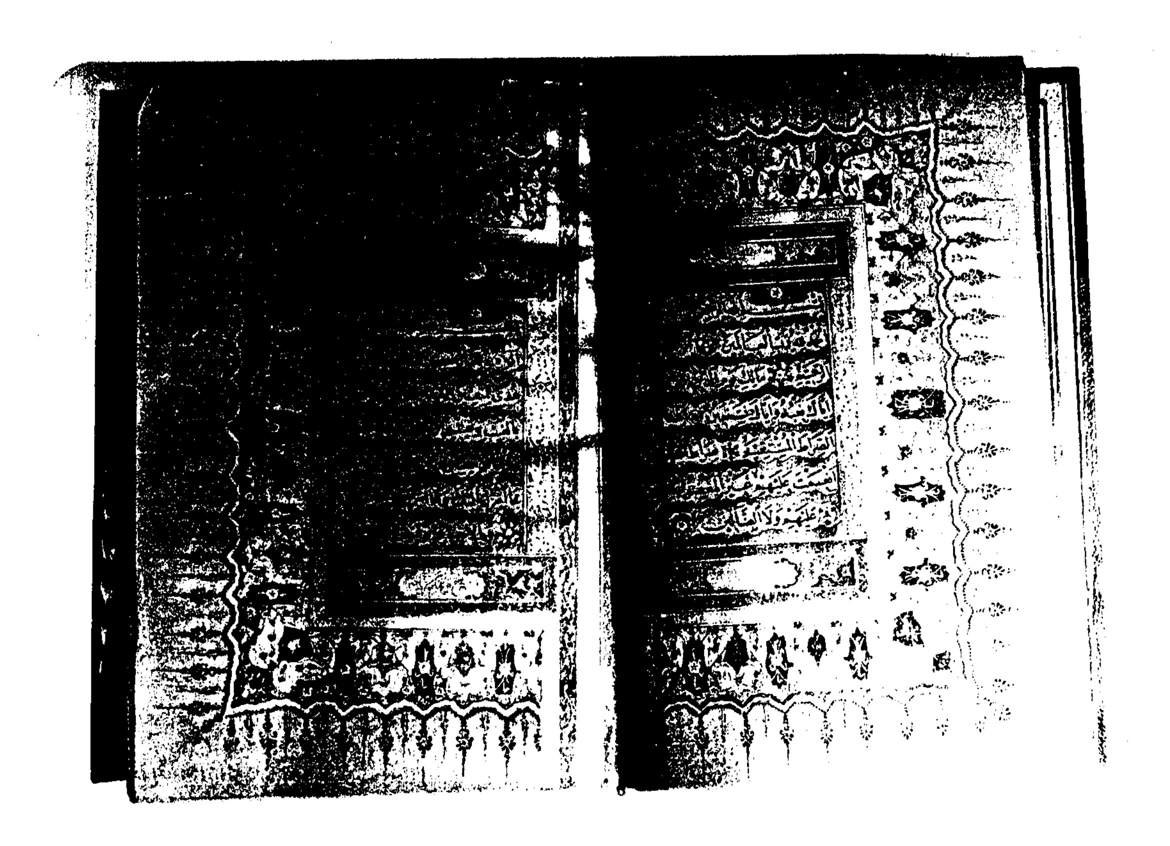
لوحة رقم (٢٠٤) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق .



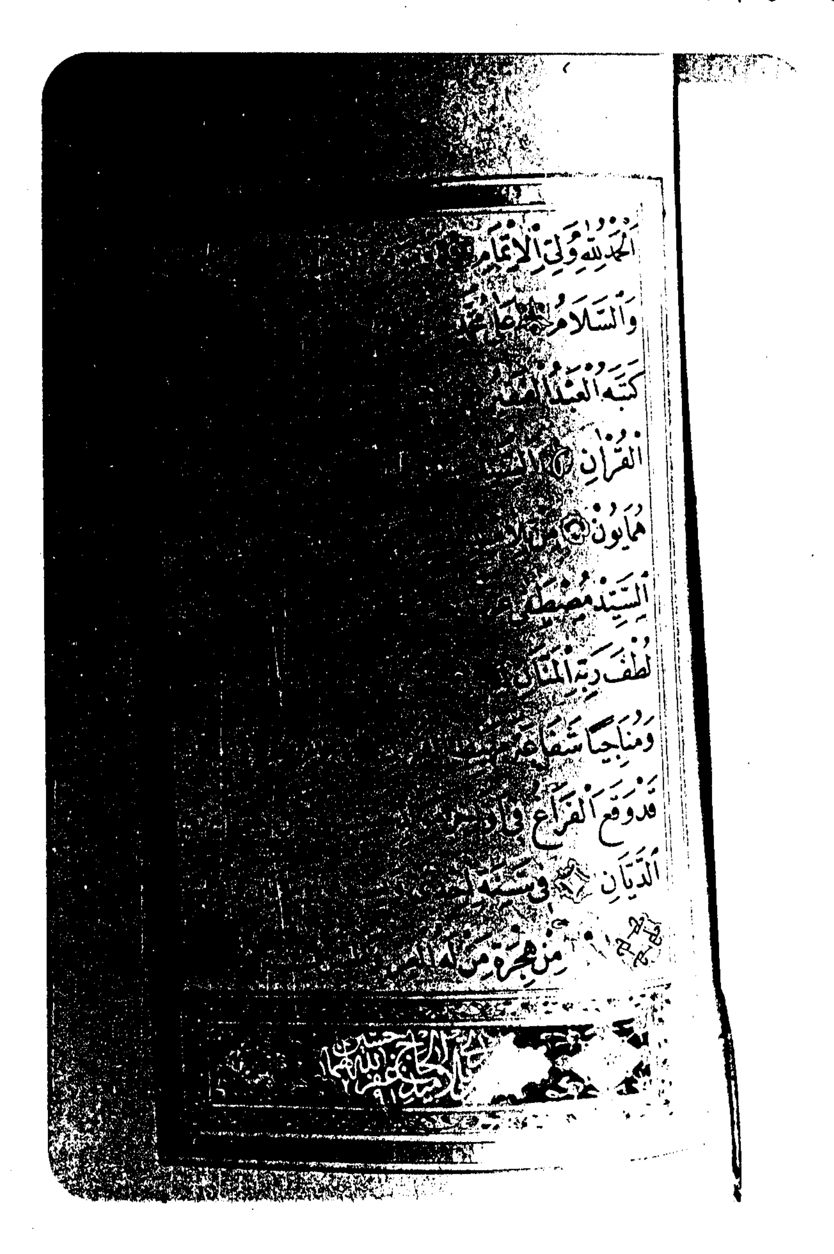
لوحة رقم (٢٠٥) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩١ هـ/١٨٧٤م)، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٤٩).



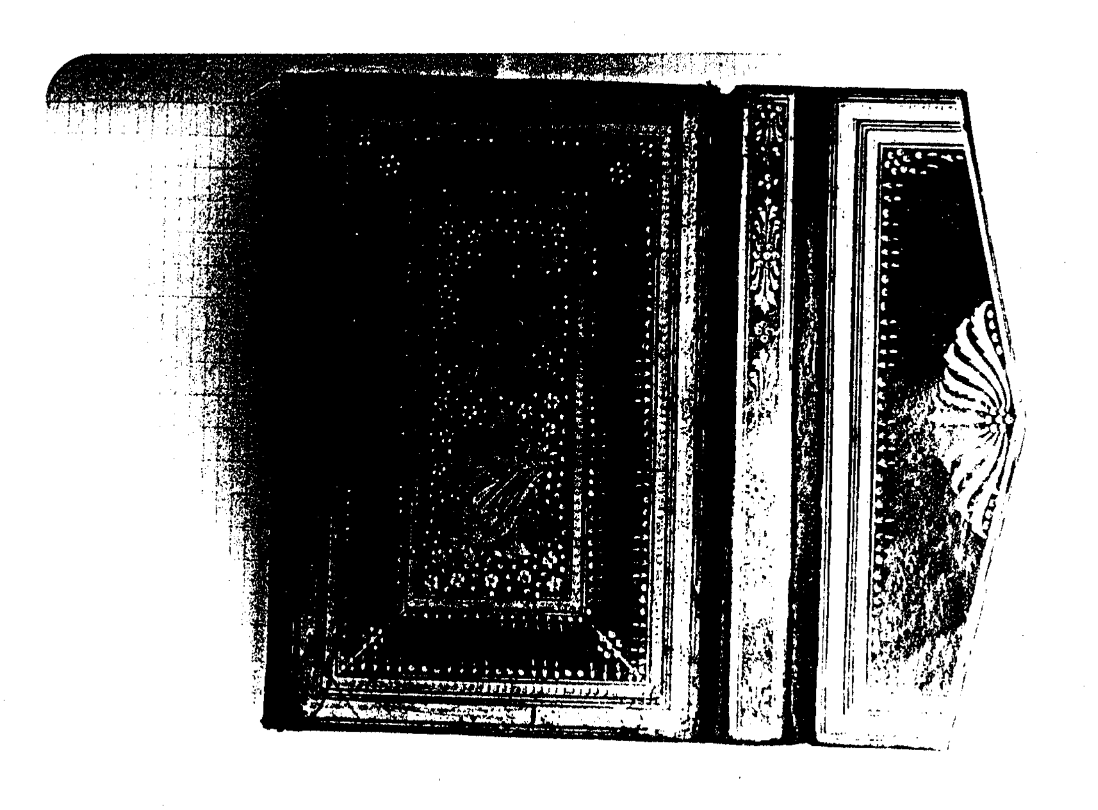
لوحة رقم (٢٠٦) : الغلاف الداخلى للمخطوط السابق .



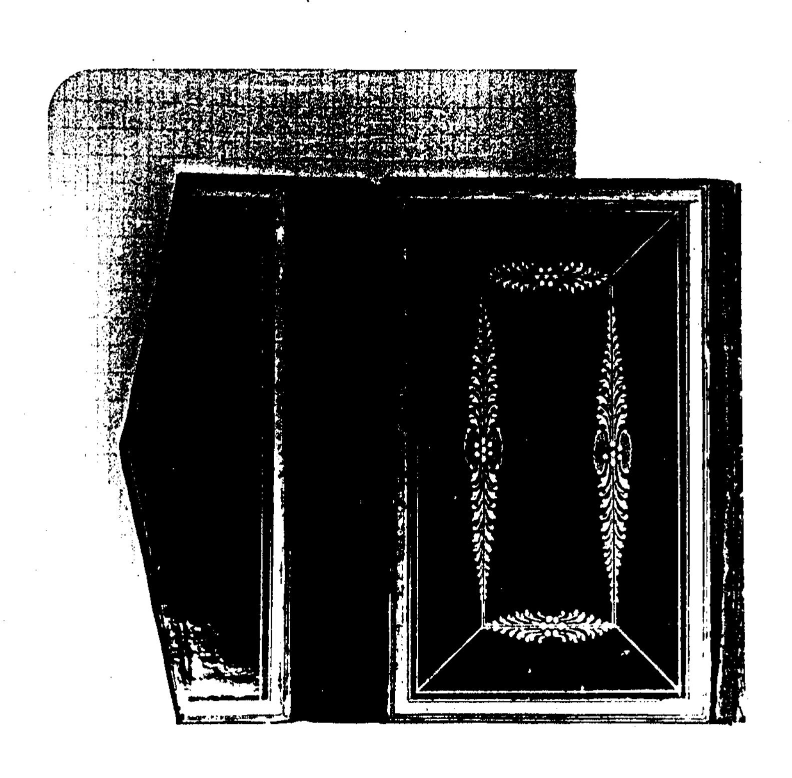
لوحة رقم (٢٠٧) : الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق



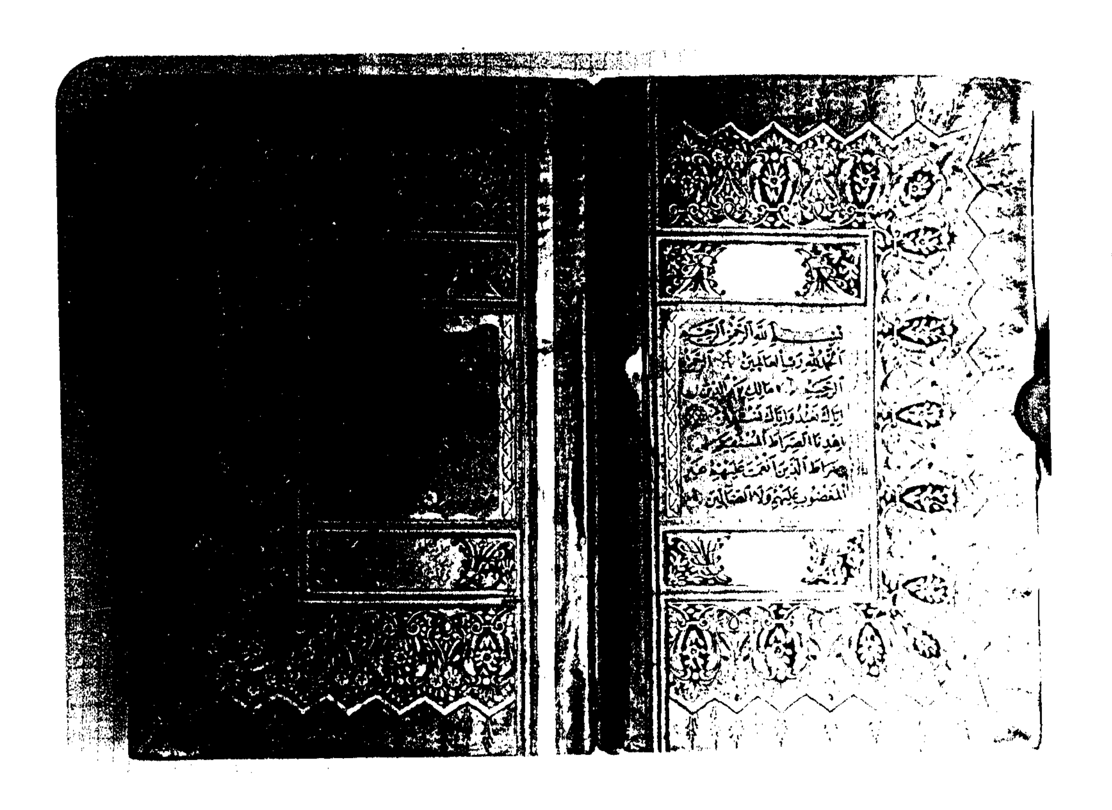
لوحة رقم (٢٠٨) : الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق •



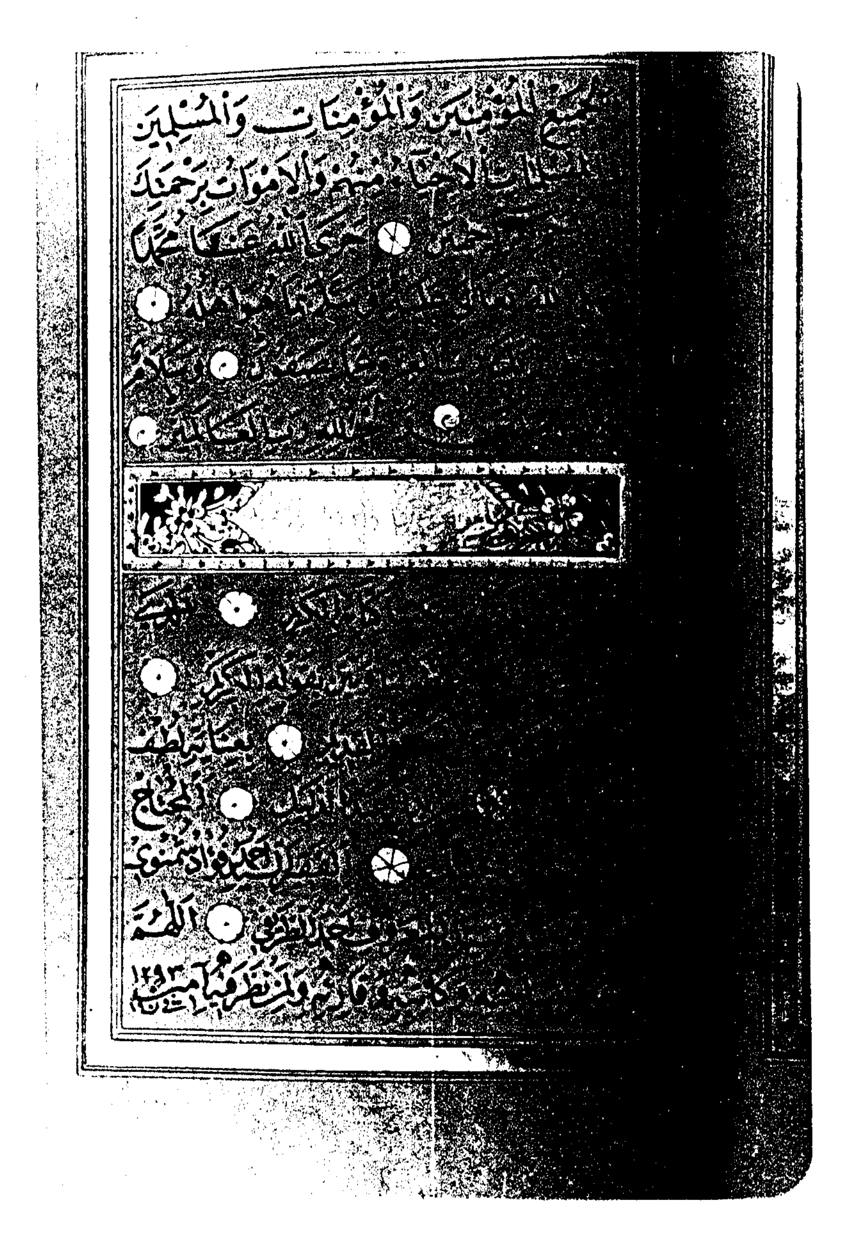
لوحة رقم (٢٠٩) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام (١٢٩٣ هـ /١٨٧٦م). محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨١٣٩).



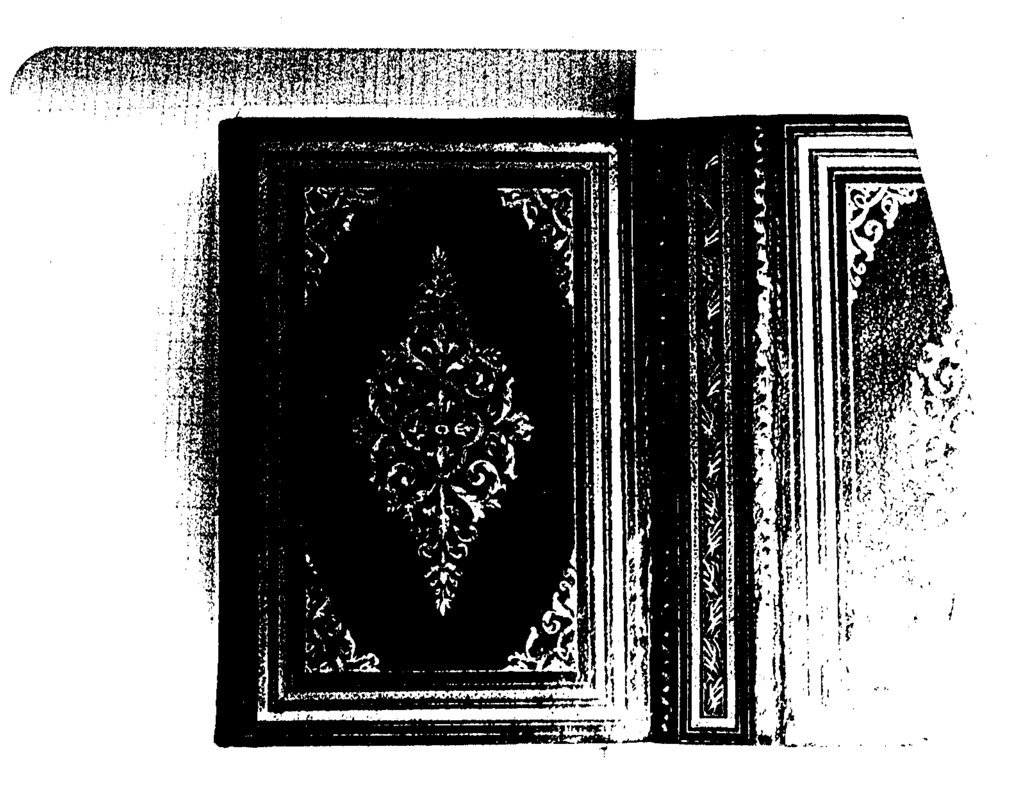
لوحة رقم (٢١٠) : الغلاف الداخلى للمخطوط السابق .



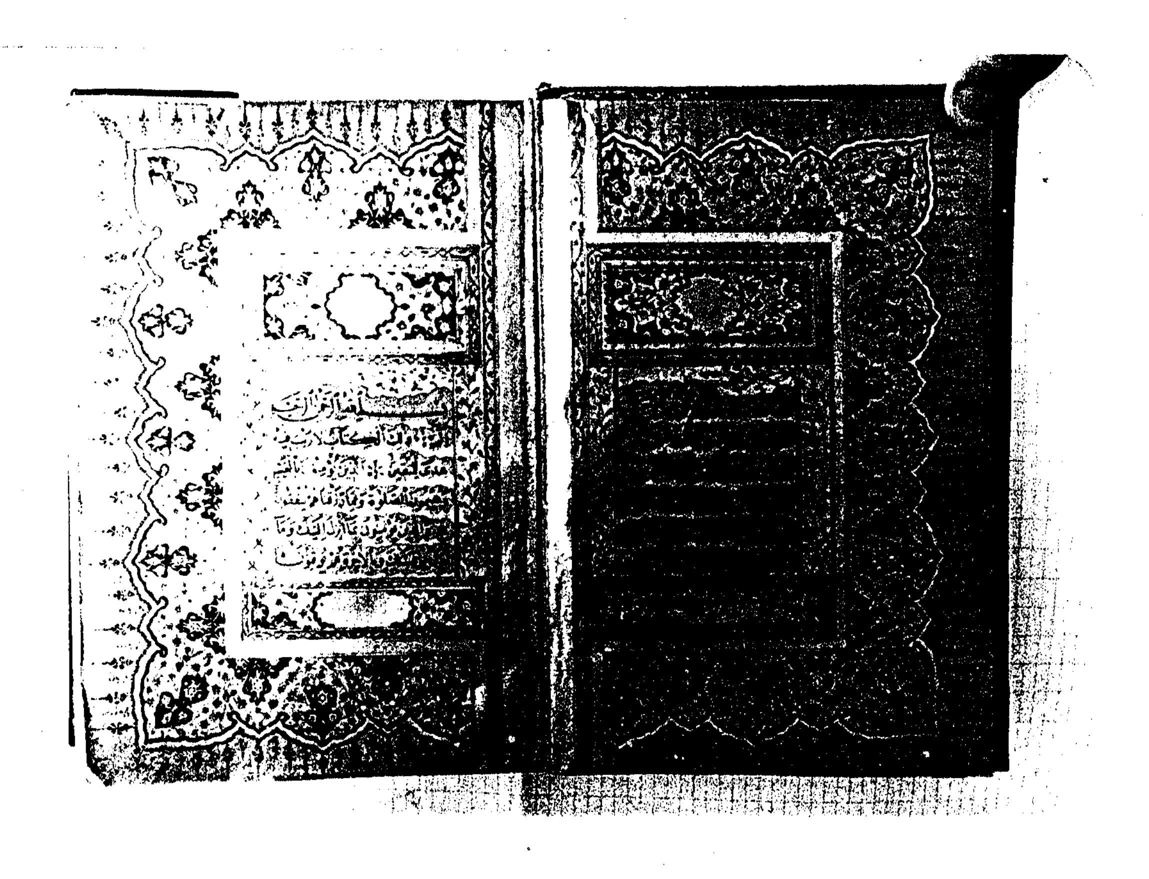
لوحة رقم (٢١١) : الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .



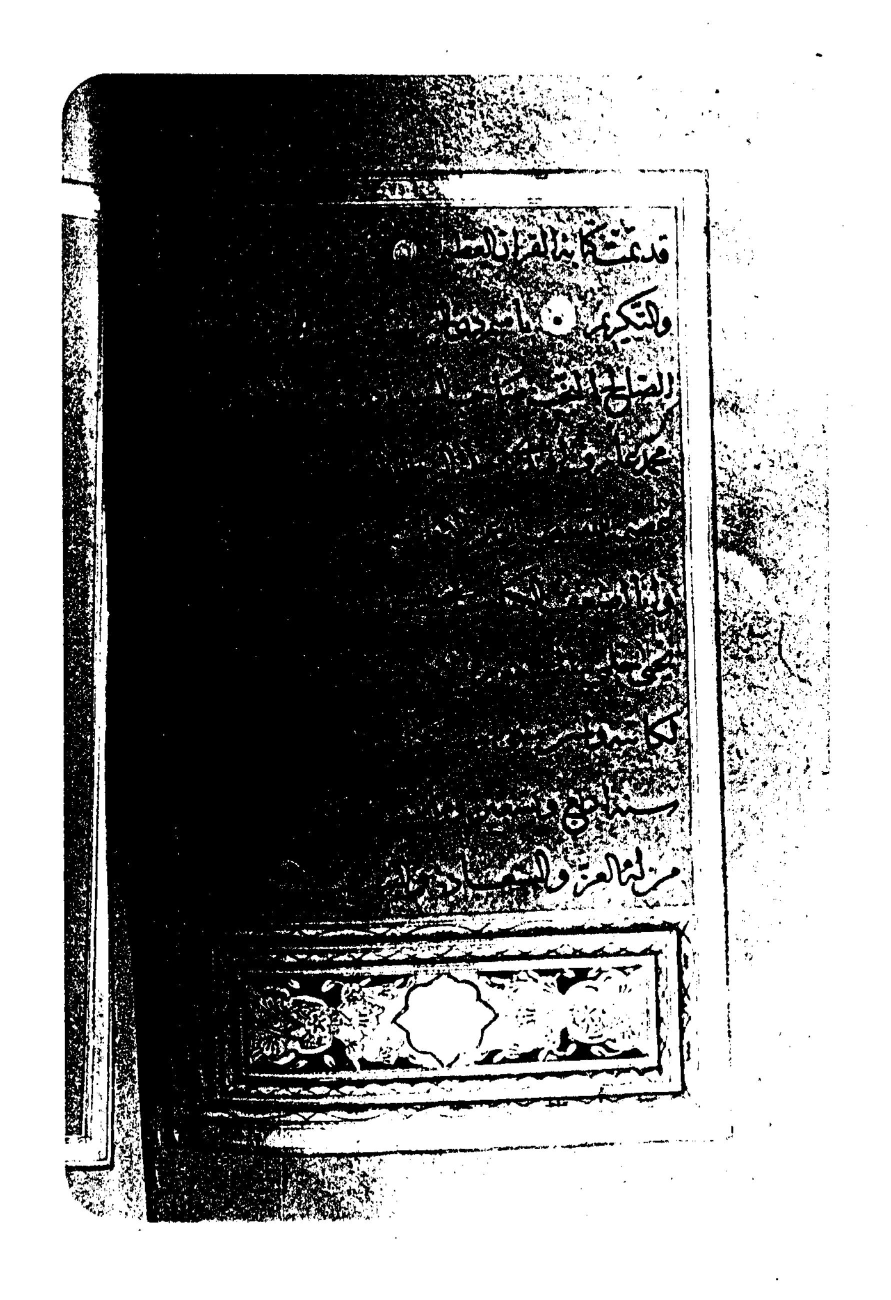
لوحة رقم (٢١٢) : الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق .



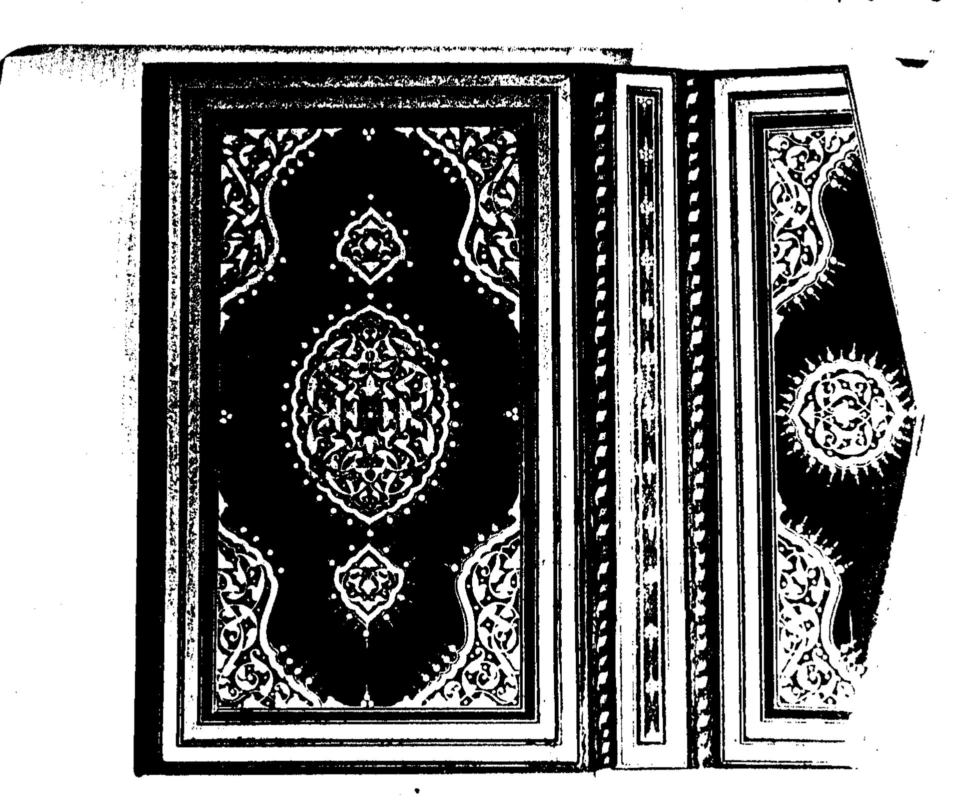
لوحة رقم(٢١٣) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٢٩٤ هـ/١٨٧٧م)٠محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم(١٨٠٦٩)٠



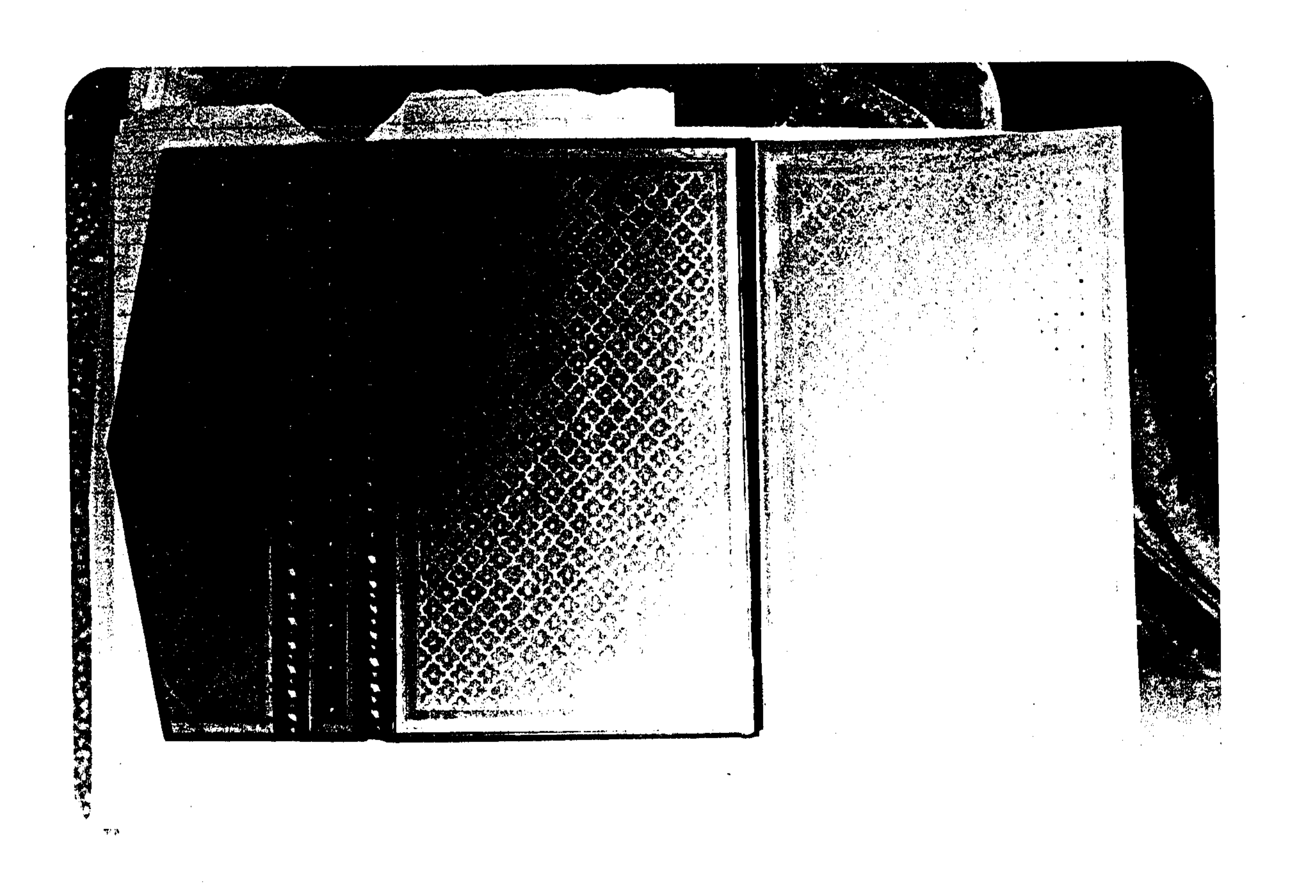
لوحة رقم (٢١٤): الصفحتان الأوليان للمخطوط السابق٠



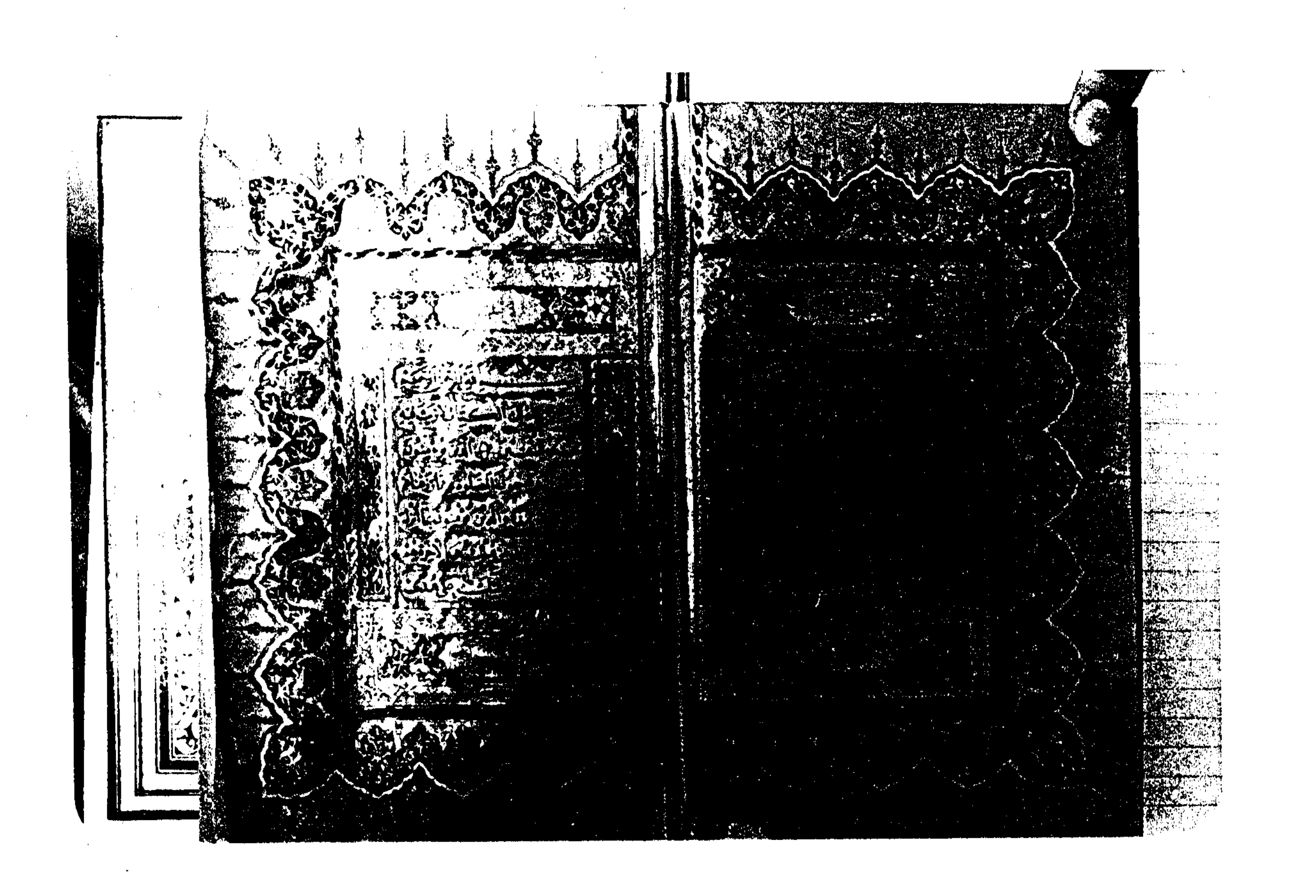
لوحة رقم (٢١٥): الصفحة الأخيرة للمخطوط السابق ٠



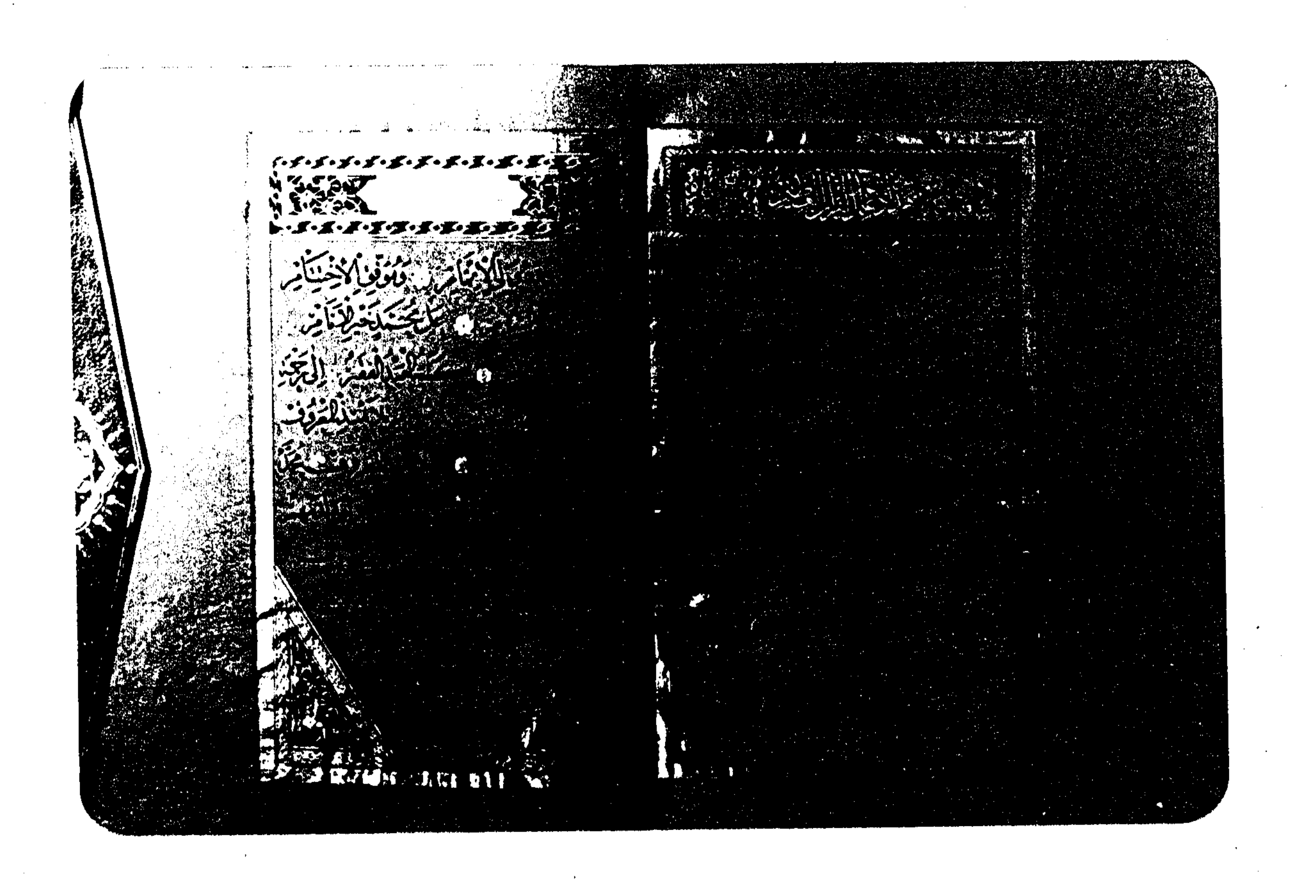
لوحة رقم (٢١٦) : غلاف خارجي لمصحف كريم مؤرخ بعام(١٣٠٩ هـ/١٨٩١م)٠محفوظ بمتحف الفن الاسلامي تحت رقم (١٨٠٧٤)٠



لوحة رقم (٢١٧) : الغلاف الداخلى للمخطوط السابق .



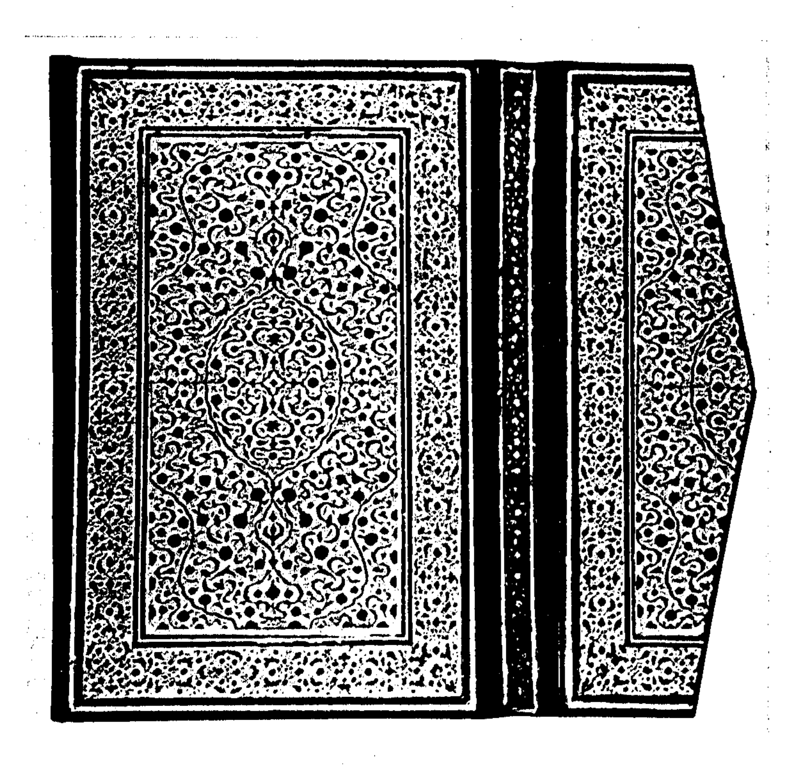
لوحة رقم(٢١٨) : الصفحتان الاوليان للمخطوط السابق .



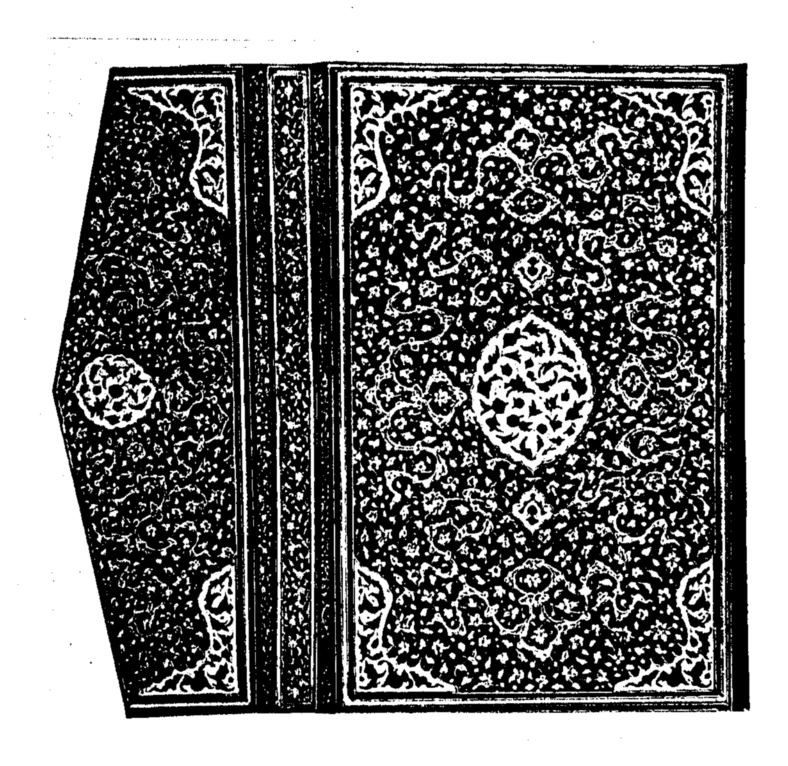
لوحة رقم (٢١٩): الصفحة الاخيرة للمخطوط السابق ٠



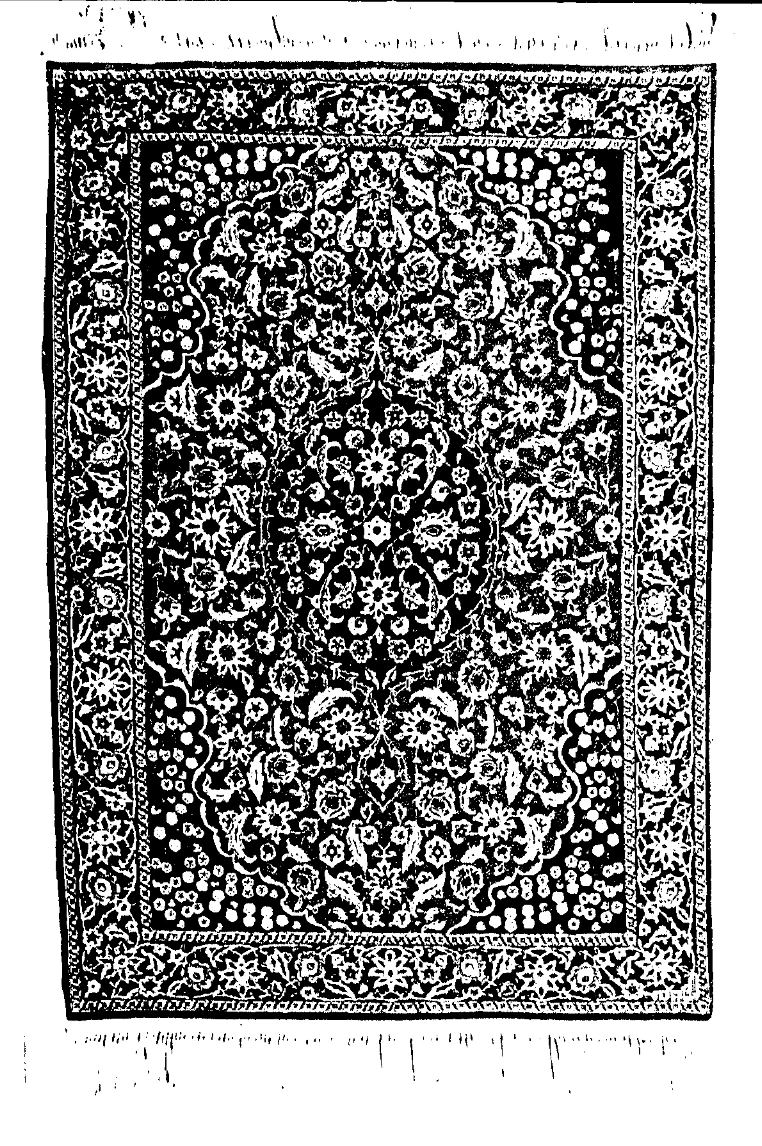
لوحة رقم(٢٢٠) : غلاف خارجي من ورق الابرو.نقلا عن : (Engin Özdeniz : Türk Cilt Sanatı, Sanat dünyamız, Sayı: 21.1981, S. 23).



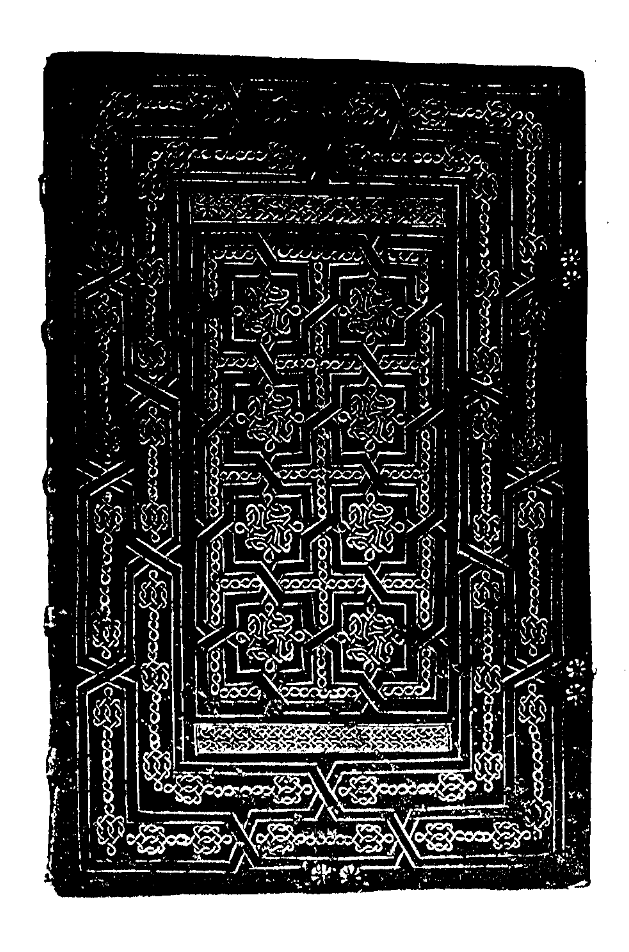
لوحة رقم(٢٢١): غلاف خارجي لمخطوطة (هونرمامه) مؤرخ بتاريخ(٩٩٢هـ/١٥٨٤م) •
نقلا عن : (Kamel Çiğ: Türk Kitap..., L.12)



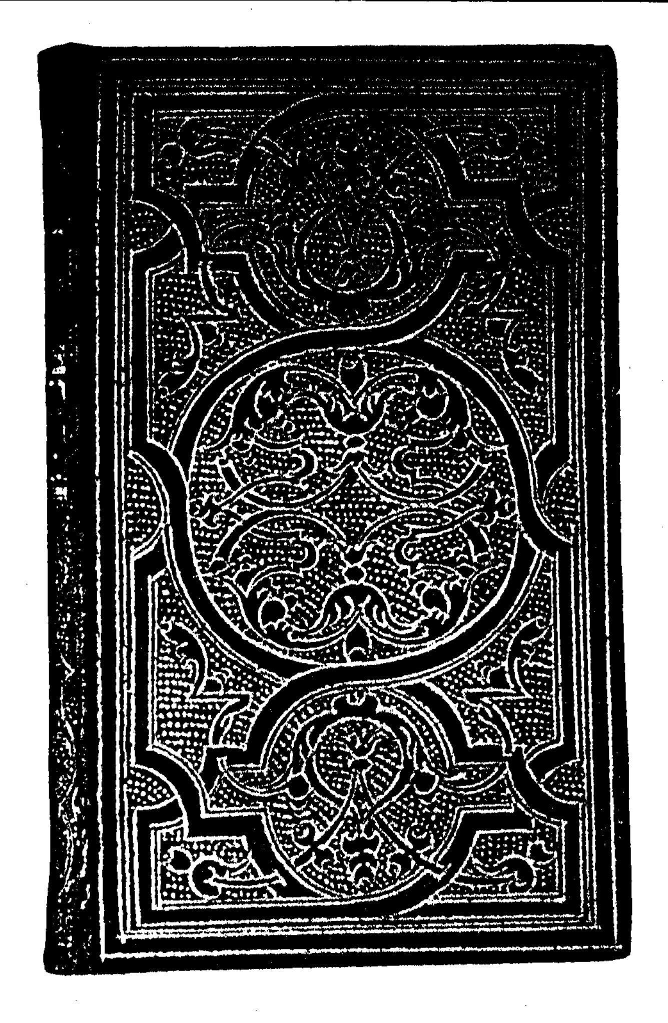
لوحة رقم (٢٢٢): الغلاف الداخلى للمخطوط السابق •



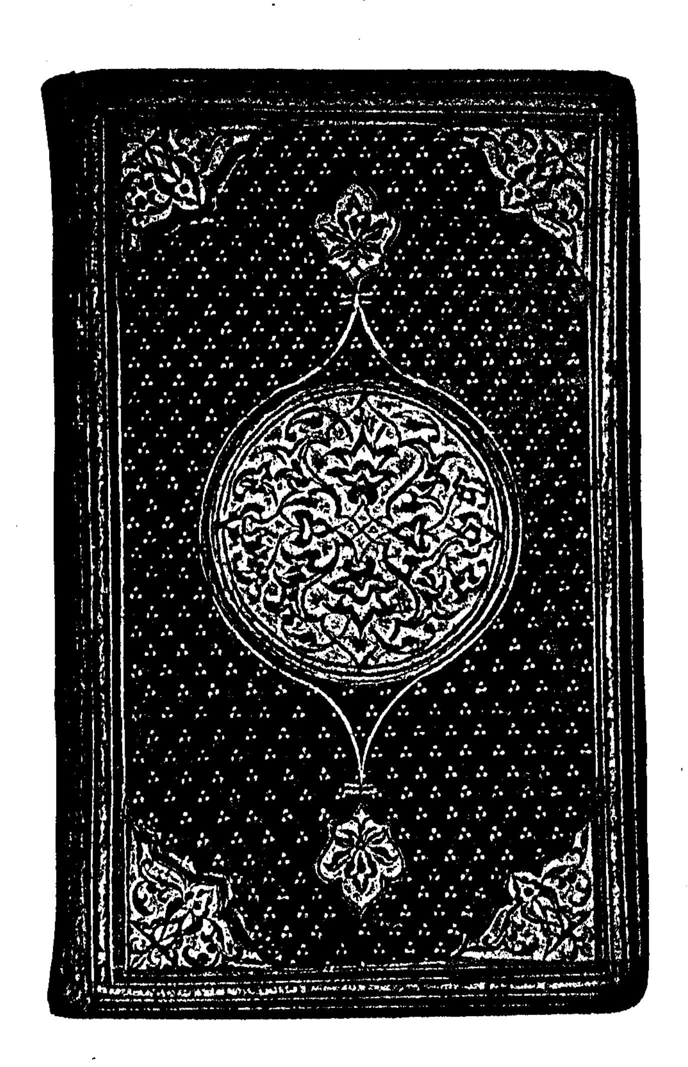
لوحة رقم (٢٢٣): سجادة متأثرة في تصميم زخارفها وشكلها بفن الكتـــاب.
نقلا عن : (Antike:Sayı: 3. 1985,S.33).



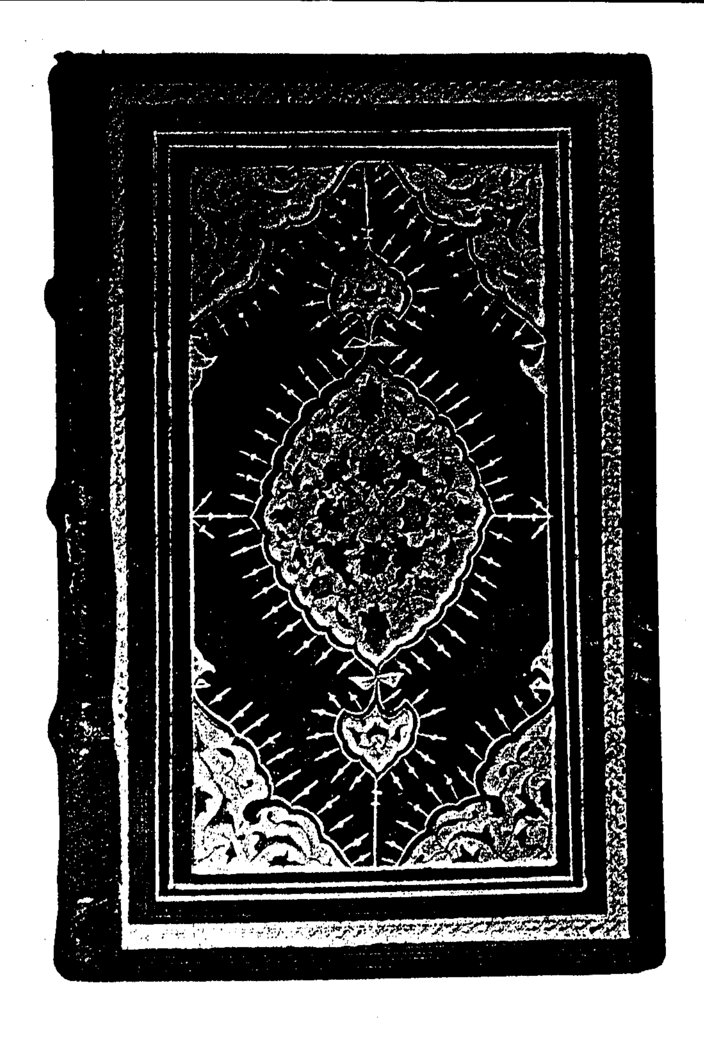
لوحة رقم (٢٢٤): غلاف خارجي ايطالي متـأثر بالفن الاسلامي مابيـــن (١٤٥٠ – ١٥٠٠م).
نقلا عن : (Husang Max Joseph: Bucheinbande aus der pressischer Staatsbibliothek ,24Berlin Leipzig, 1925, Pl.54.)



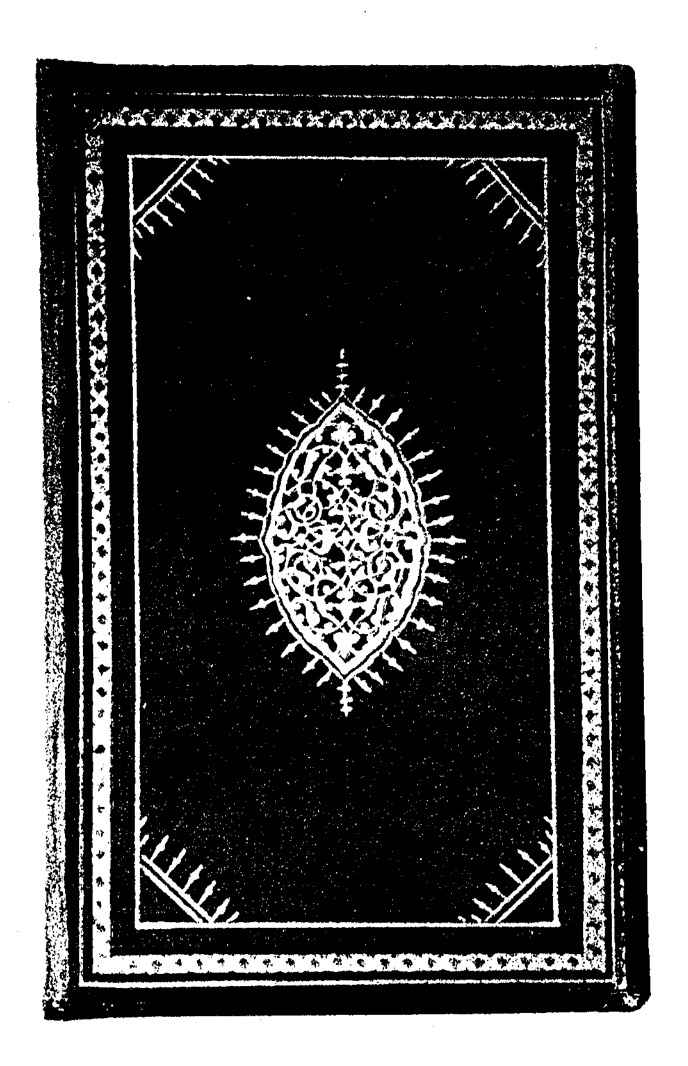
لوحة رقم (٢٢٥): غلافايطالي متأثر بالفنالاسلامي مابين(١٥٠٠ - ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid.,PL.56.)



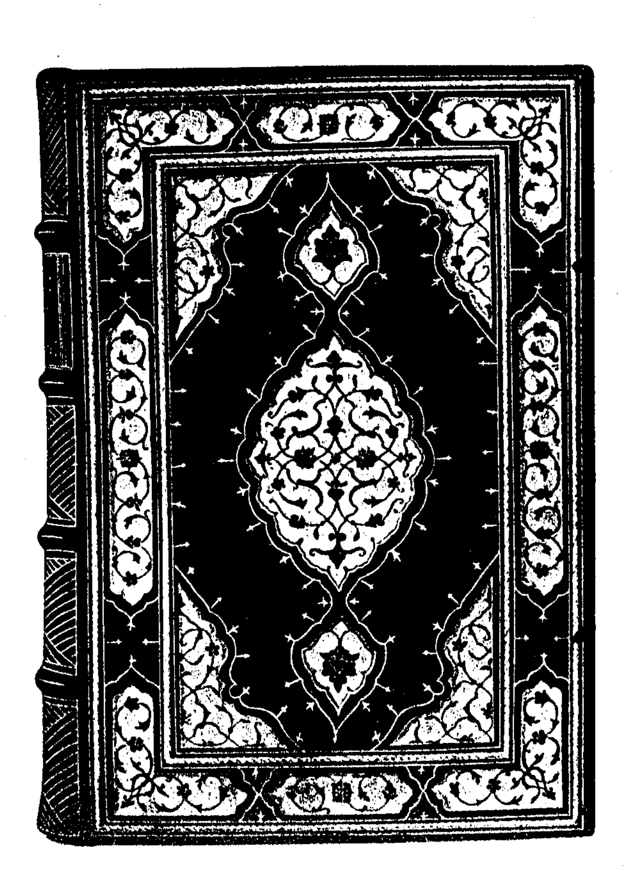
لوحة رقم (٢٢٦): غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ - ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid.,pl.57.)



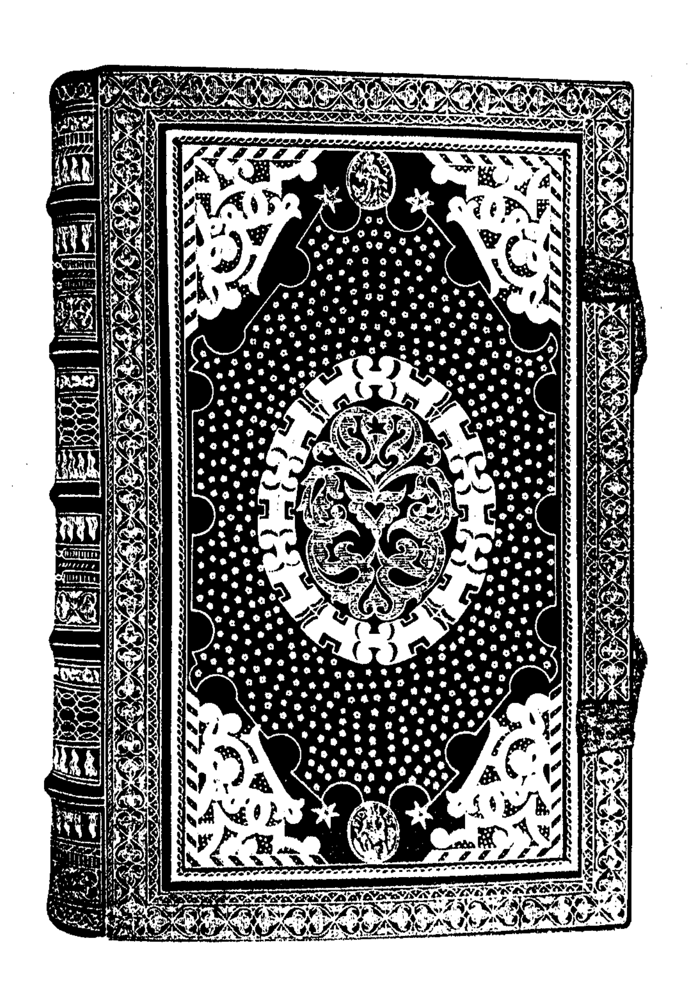
لوحة رقم (٢٢٧) : غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ - ١٥٥٠م).نقلا عن : (Ibid., pl.58.)



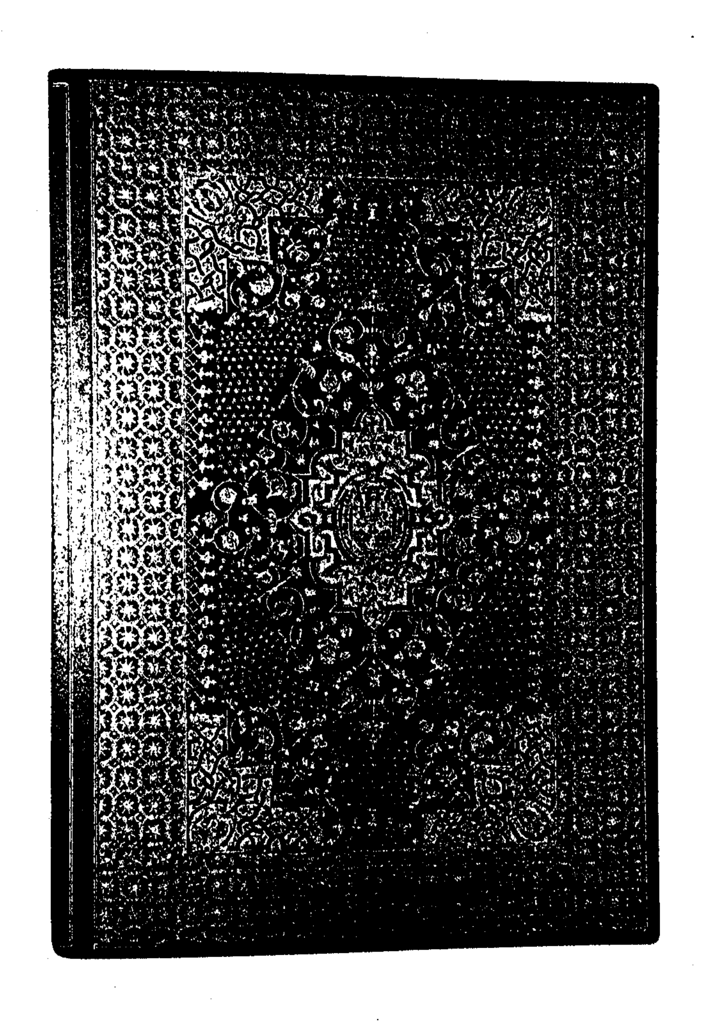
لوحة رقم (٢٢٨) : غلاف ايطالي متأثر بالفن الاسلامي مابين (١٥٠٠ - ١٥٥٠م).نقلا عن : Ibid., pl.59.



لوحة رقم (٢٢٩) : غلاف من صنع البندقية (٩٦٨هـ / ١٥٦٠م).نقلا عن :
(Fletcher,W.Y.: Foreig Bookbinding in the British Museum, London, 1896. pl. 30.)

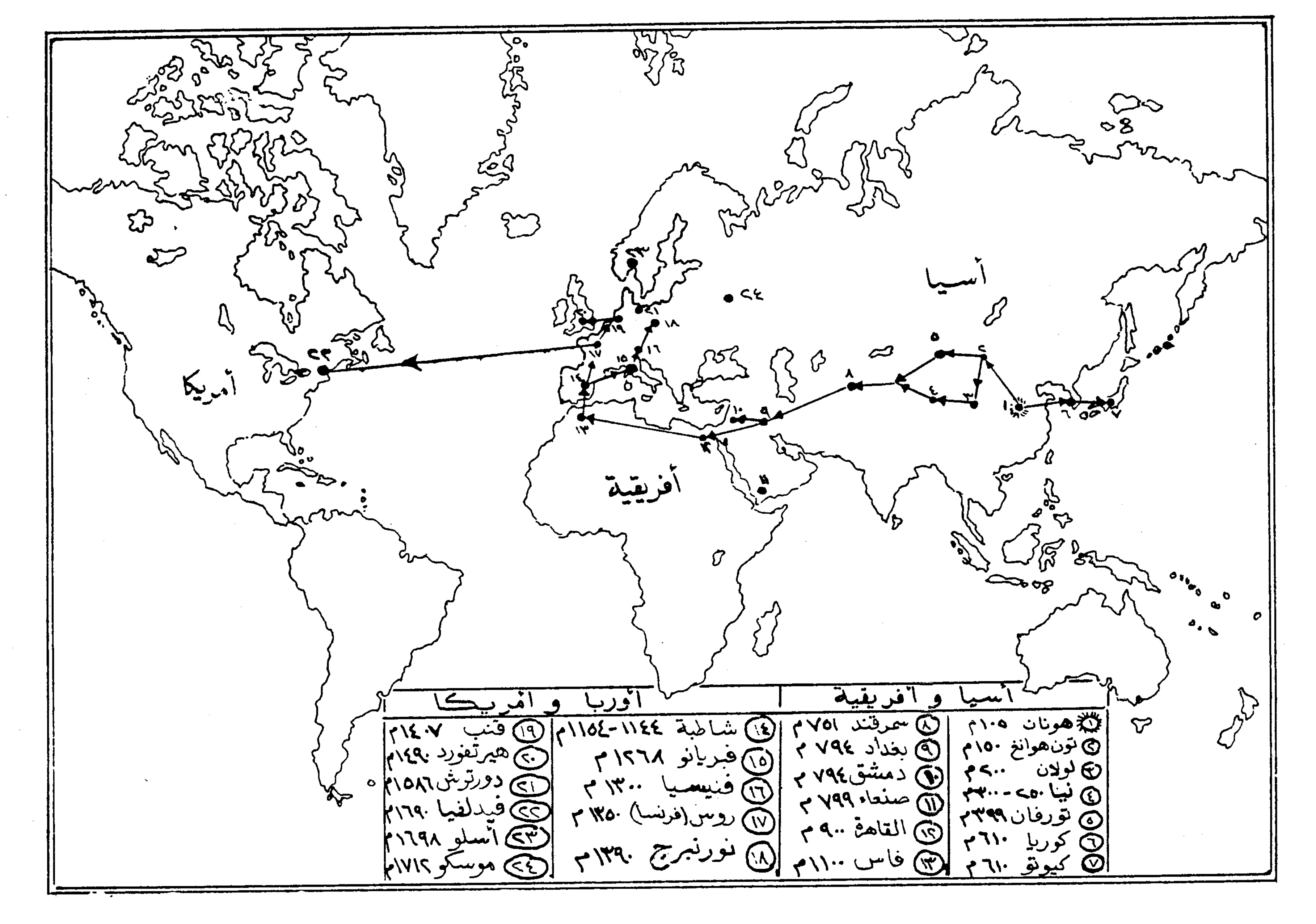


لوحة رقم (٢٣٠) : غلافاوربي من صنع المانيا مؤرخ بعام ١٥٦٤م . نقلا عن :
(Fletcher, W.Y.: Foreig Bookbinding...,pl.33).



لوحة رقم (٢٣١) : غلاف من صنع انجلترا مؤرخ بعام ١٦١١ - ١٦١٩م . نقلا عن :
(Hobsan G.D: Binding in Cambridge Library
Cambridge , 1929. Pl. 39.)


الأشكال

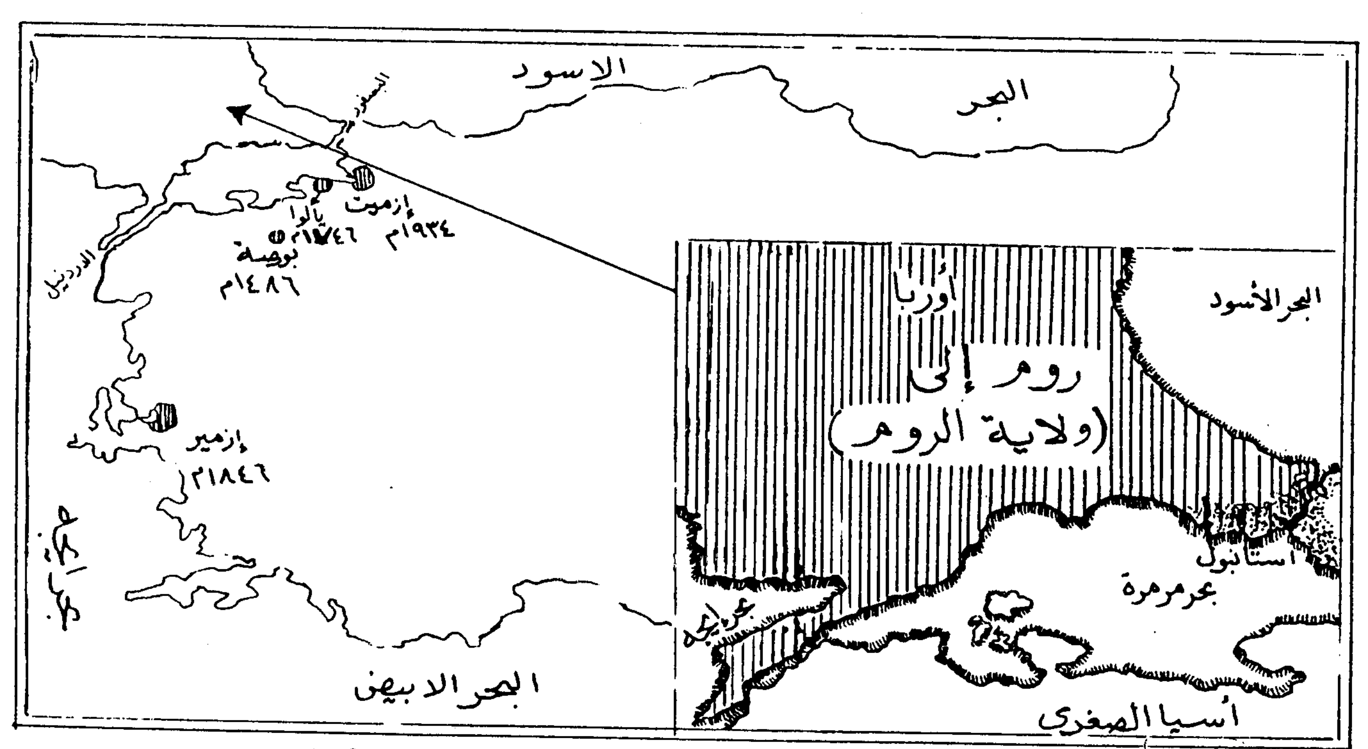


شكل (١) : خريطة تمثل انتقال صناعة الورق في العالم .

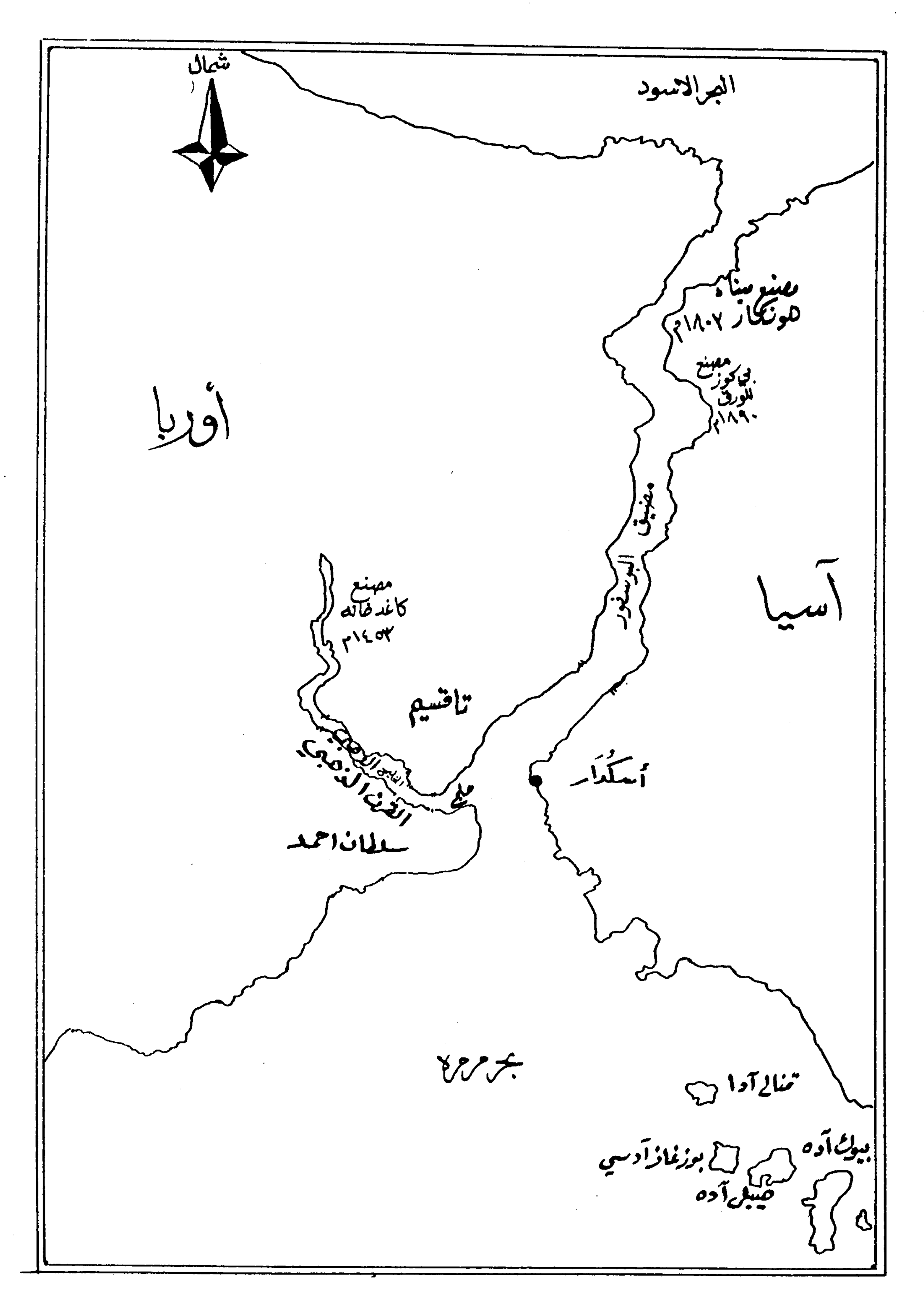
(C.E. Arseven: Sanat Ansiklopedisi. C. 2. S. 897)



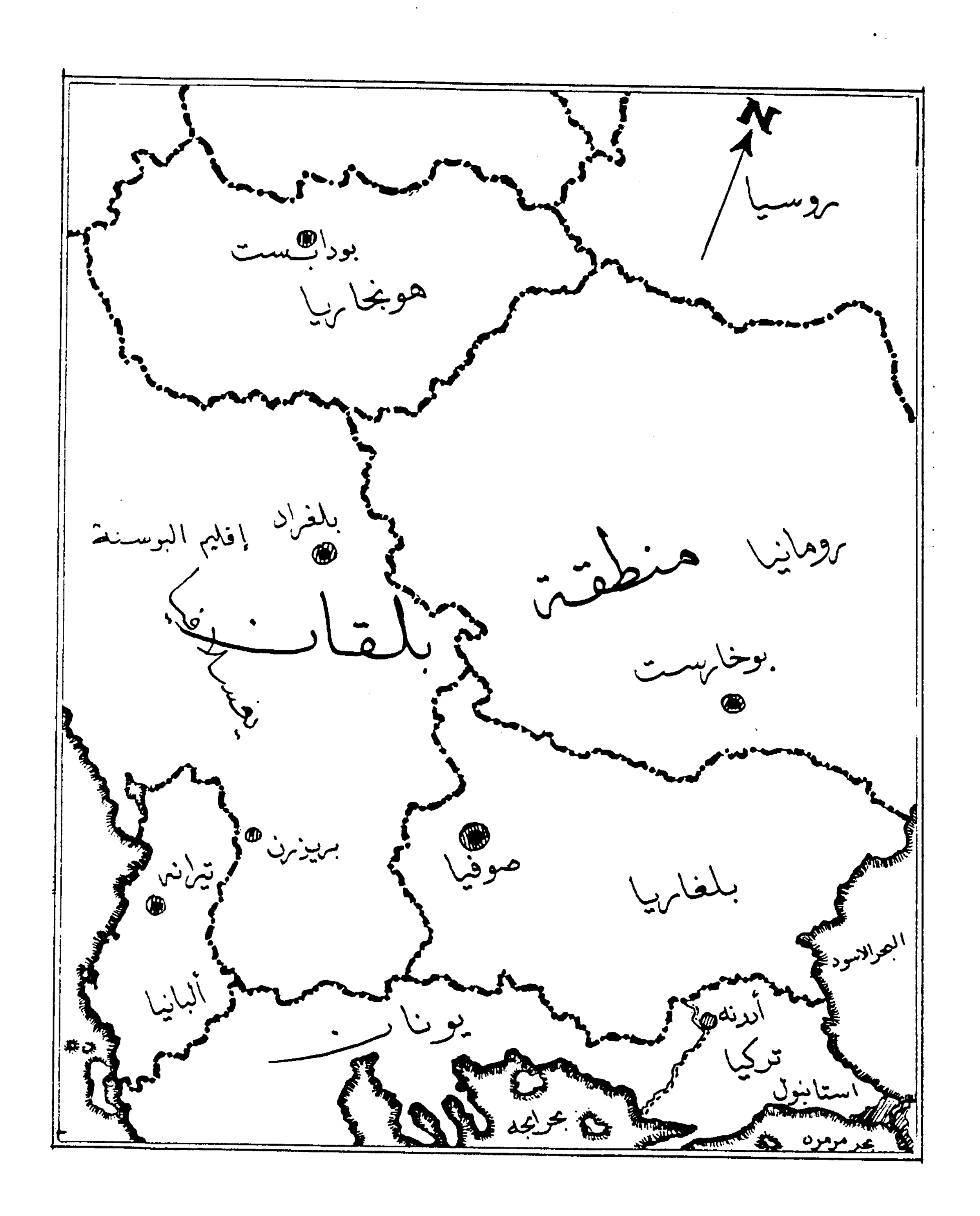
شكـل (٢) : خريطة تمثل أهم المدن التي ينتمي اليها أشهر الخطاطيــن العثمانيين وأماكن قص الورق في تركيــا .(أورهان بايراق : تركيا السياحية ، ص ٨ ، ٩).



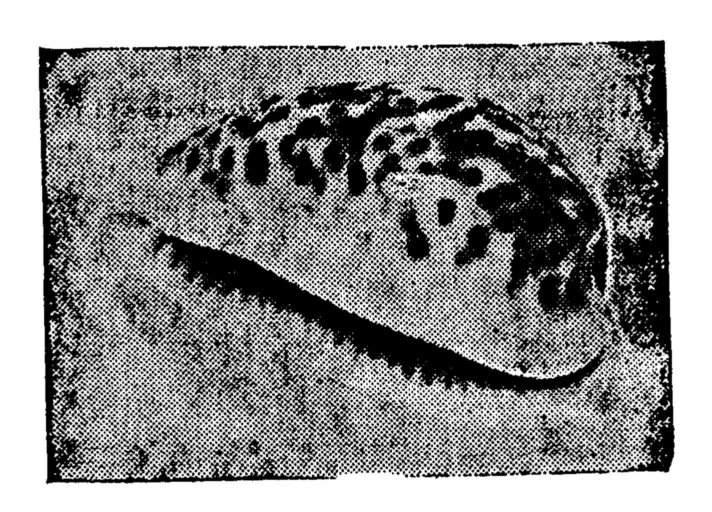
شكـل (٣أ) : خريطة تمثل الأماكن التي صنع فيها الورق في تركيا .
(C.E. Arseven; A.E. C. 2. S. 898.)



شكل (٣ب) : خريطة تمثل الأماكن التي صنع فيها الورق في تركيا . (اغورآى يلدز، استانبول ،ص ٢).

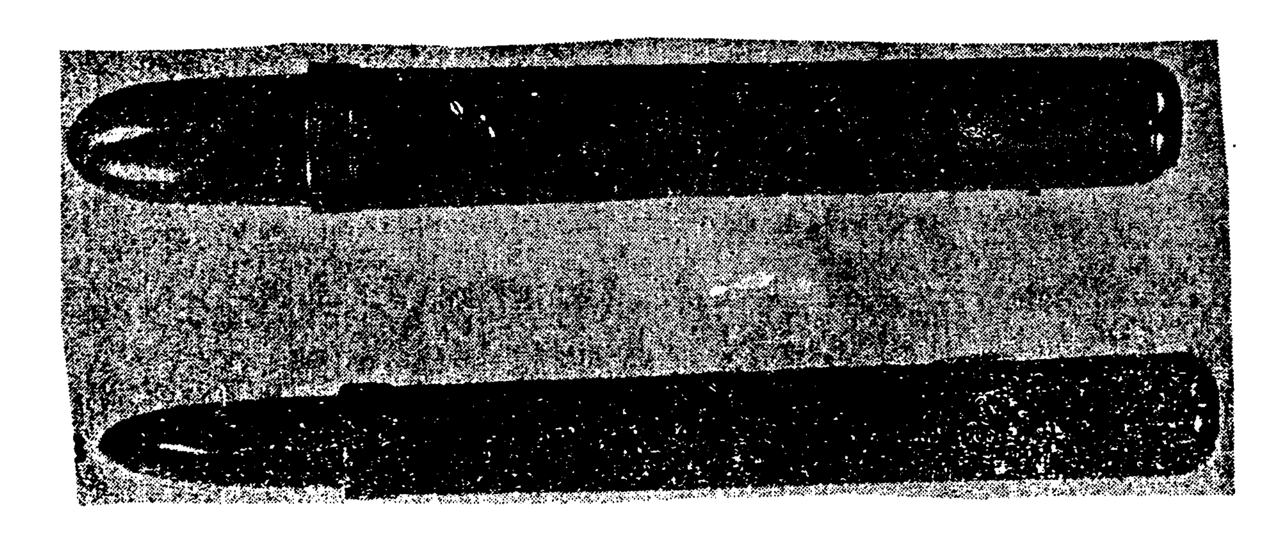


شكل (٤) : خريطة تمثل أماكن قص الورق في بعض مدن أوربا الشرقية التابعة للدولة العثمانية .



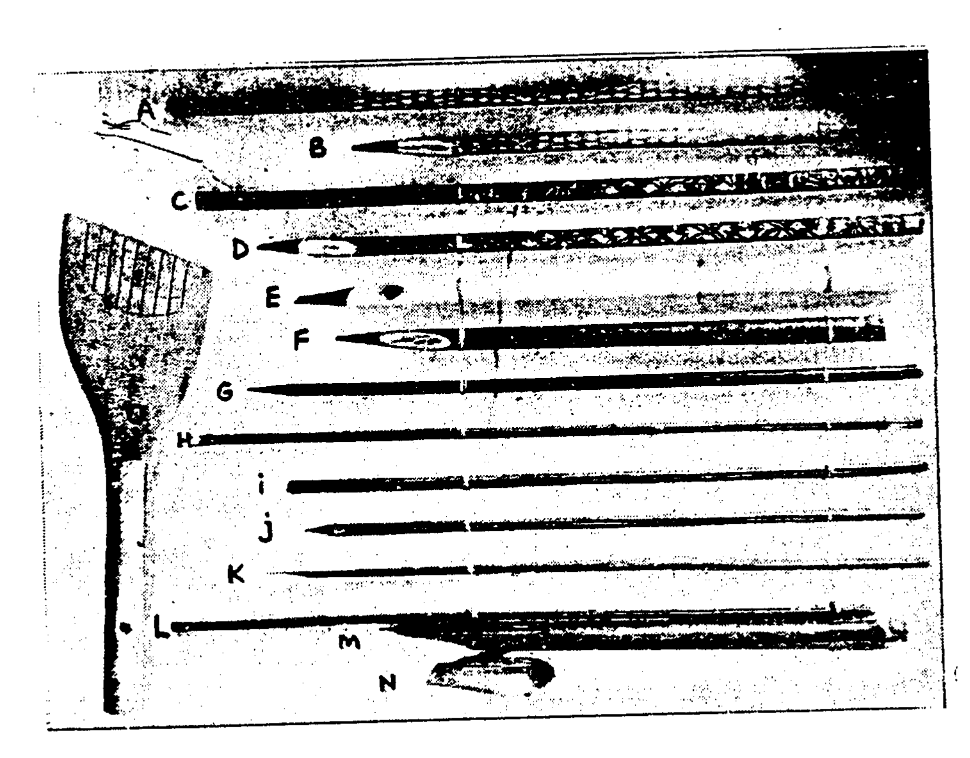
شكـل (٥) : المحار (بلح البحر) المستخدم في صقل التذهيب .

(Mahmud Bedreddin Yazır: Medeniyet... Kalem Güzeli . S. 169).



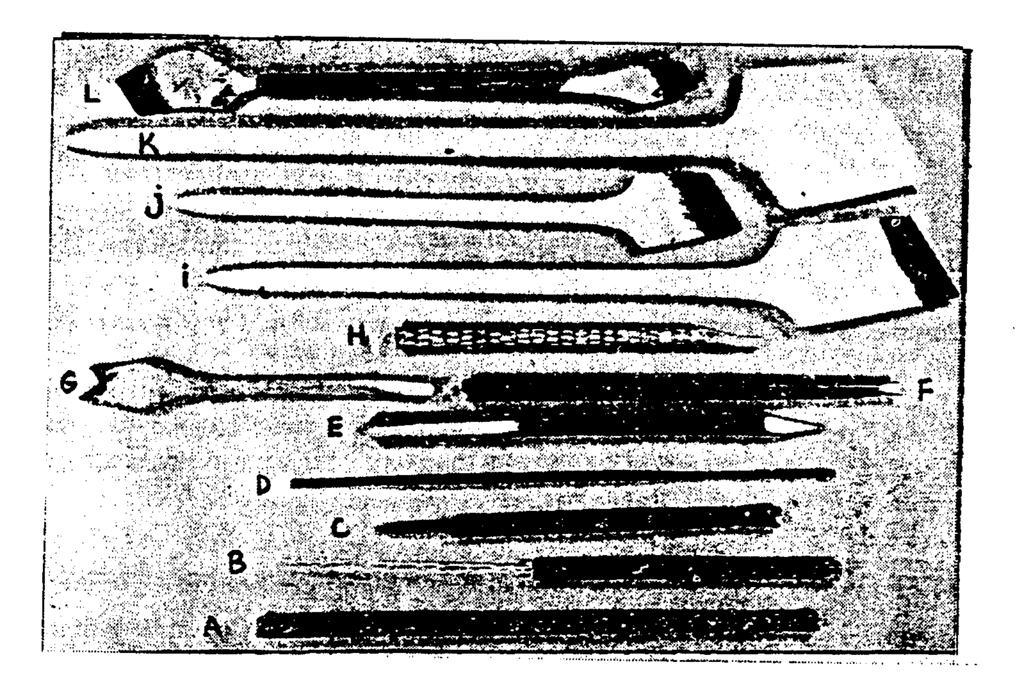
شكـل (٦) : المهرة اللوزية الشكل المستعملة في صقل التذهيب .

(Mahmud Yazır ; A.E. S. 169)



شكـل (٧) : يمثل القلم الهندى (A. B) والقلم الجاوى (J, K)
والقلم الخشبي (O) والقلم الرمحي (N).

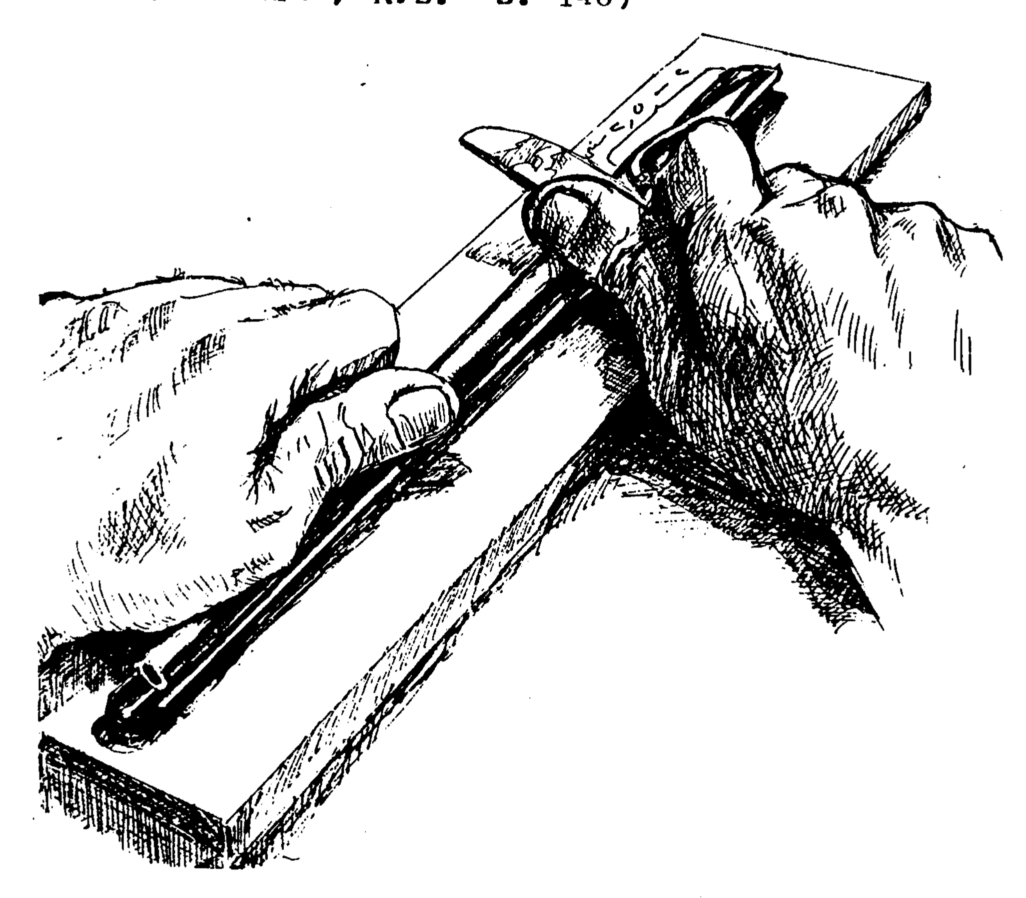
(M.Derman; Kalem (1) . S. 167)



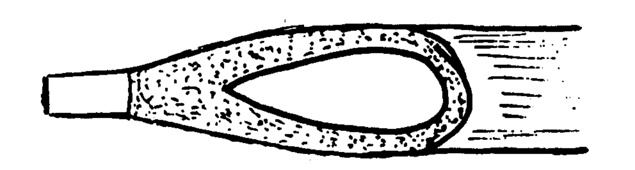
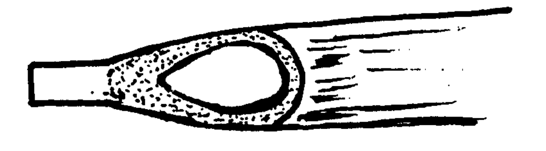
شكل (٨) : نماذج من أقلام البوص ، والأقلام الخشبية الكبيرة (I - L)
والقلم الرمحي (G) والجاوى (C).
(M. Derman ; Kalem,(1) S.166)



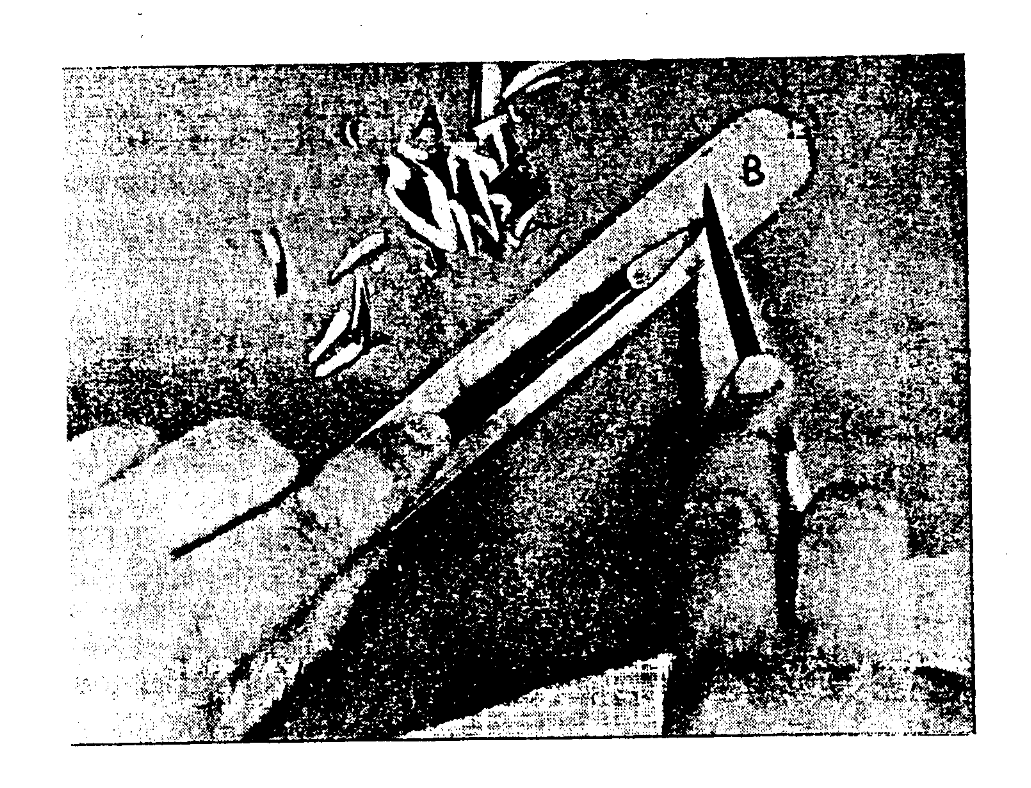
شكل (٩) : توقيع الصانع على شفرة السكين (المبراة).
(M. Derman ; A.E. S. 146)



شكل (١٠) : طريقة فتح القلم ونحته على قاعدة صلبة .

شكل (١١) : يمثل طريقتين لفتح القلم ونحته حسب ليونته أو صلابته .
(M. Derman ; A.E. S. 171)



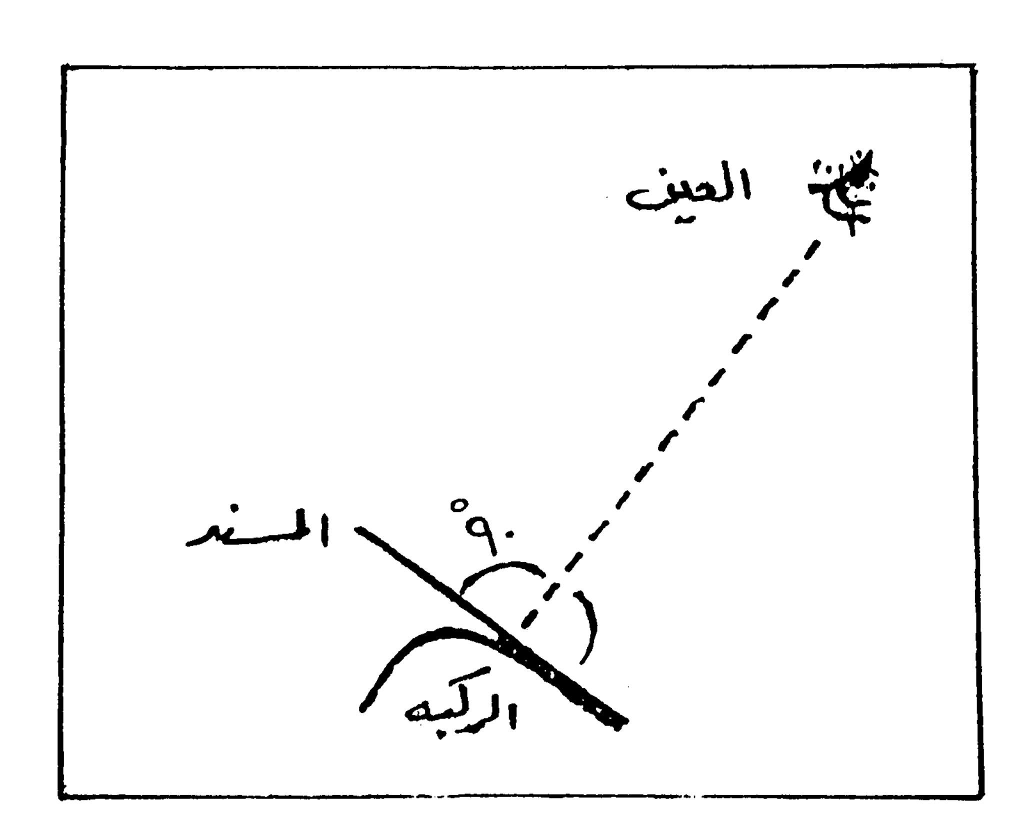
شكل ((١٢) : يمثل قط القلم على المقطة .
(M. Derman ; A.E. S. 175)





شكل (١٤)
الطريقة الصحيحة لتهيؤ الكاتب للكتابة .
(Muhiddin Serin: Hat Sanatımız...,
S. 108).

شكل (١٣)
يمثل كيفية قياس ميل قطة قلم الثلث .
(M.Derman; A.E. S. 176)



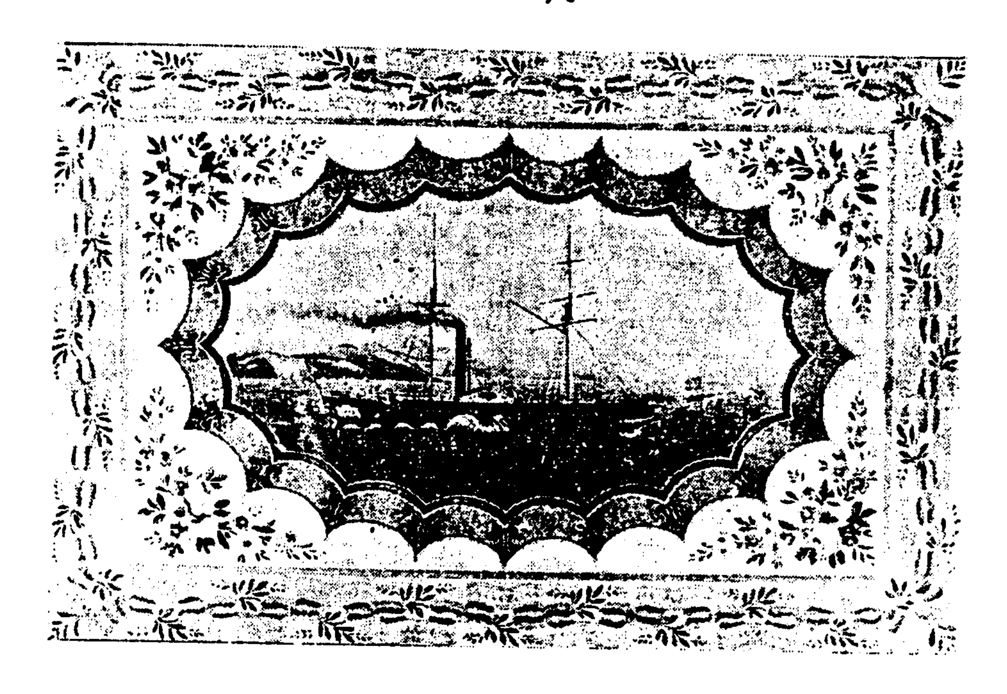
شكل (١٥) : زاوية الرؤيا الصحيحة للكتابة .

(M.Derman; Yazı Nasıl Yazılır, S.506)

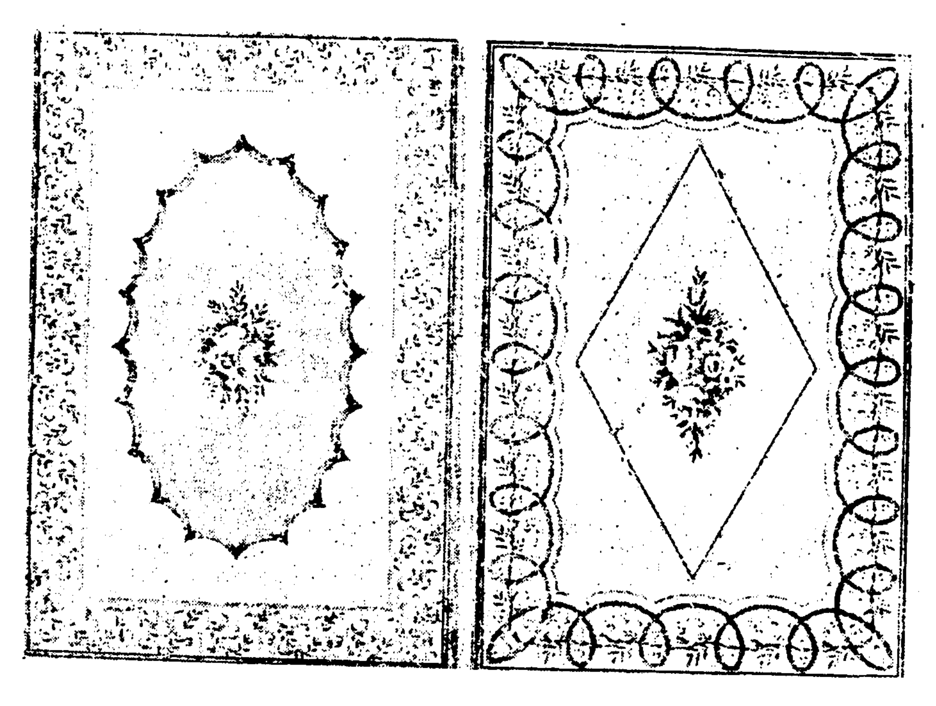


شكل (١٦) : استعمال المسند أثناء الكتابة .

(M.Derman ; A.E. S. 506).

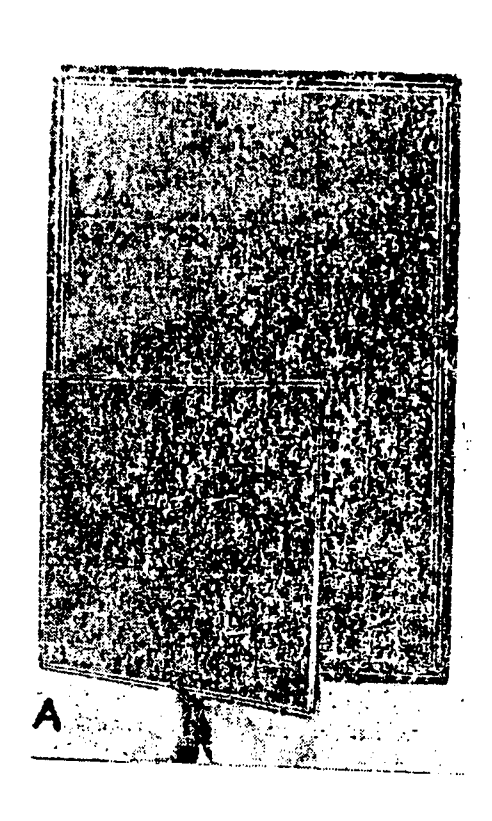


شكل (١٧) : نموذج من المسند المستخدم للكتابة عليه .
(M. Derman; A.S. S. 509)

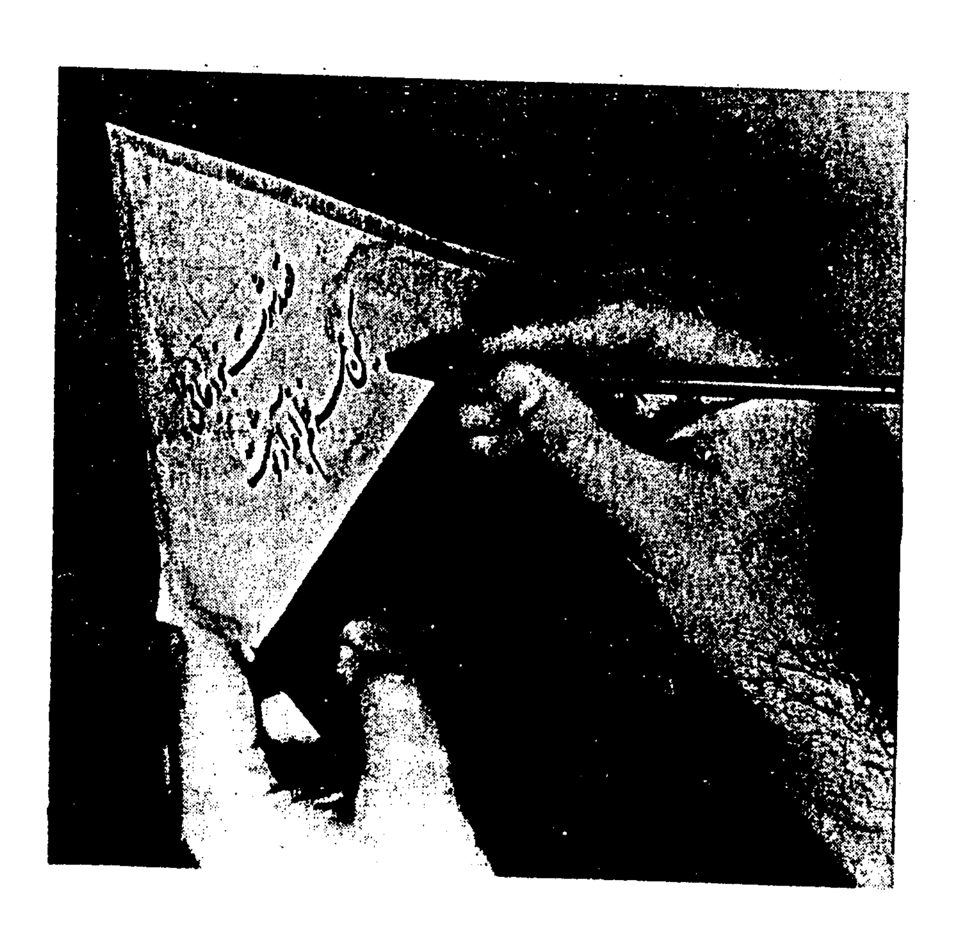


شكل (١٨) : نموذج آخر من مسند الكتابة .

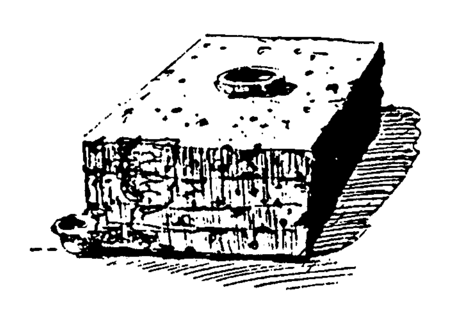
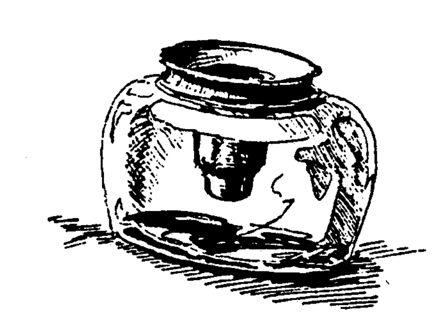
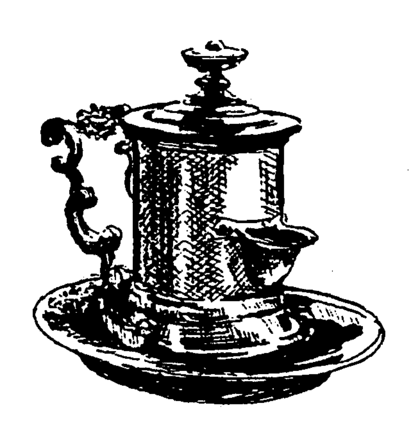
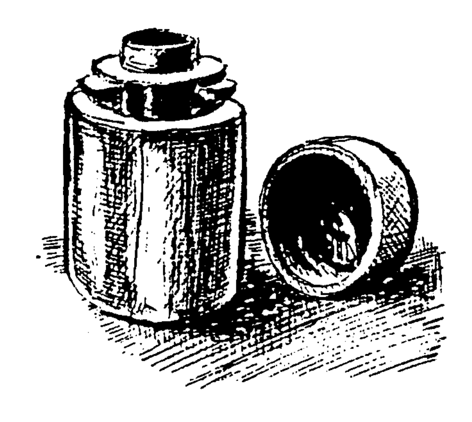
(M. Derman; A.E. S. 509)

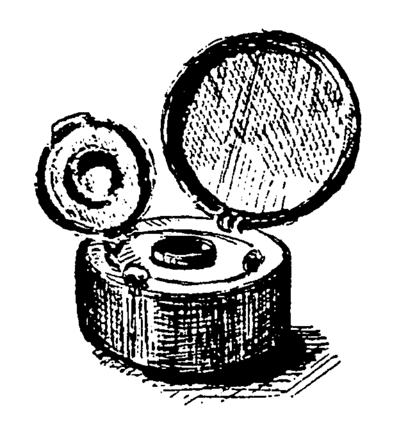
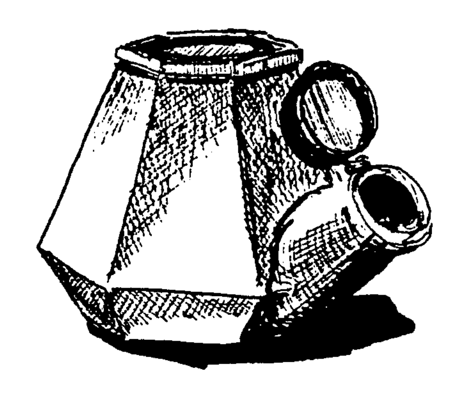
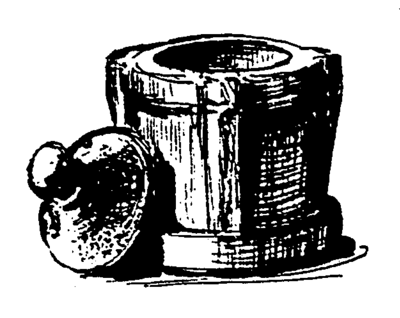


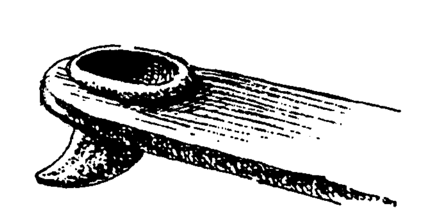
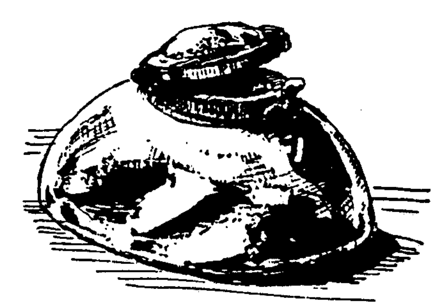
شكل (١٩) : المسند المستخدم في كتابة التعليق .
(M.Derman ; A.E. S.511)



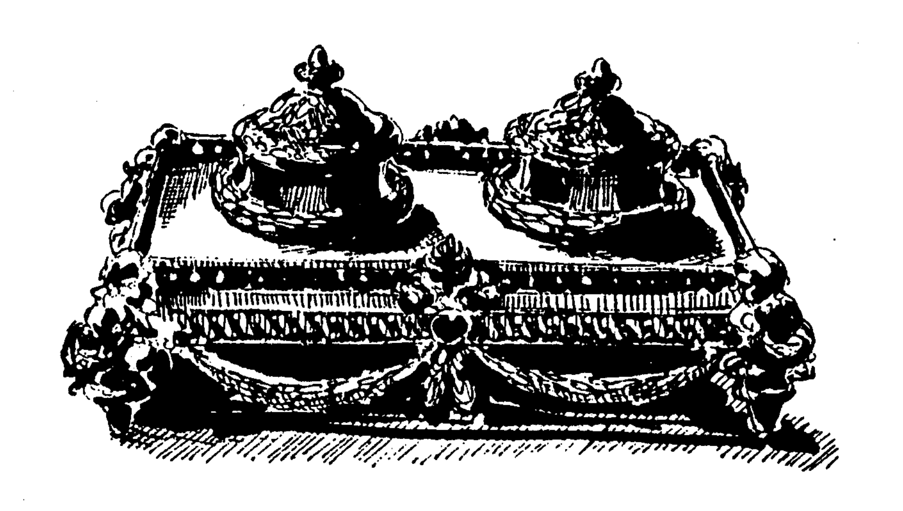
شكل (٢٠) : كيفية كتابة خط التعليق على المسند .
(M. Serin; A.E. S. 114)

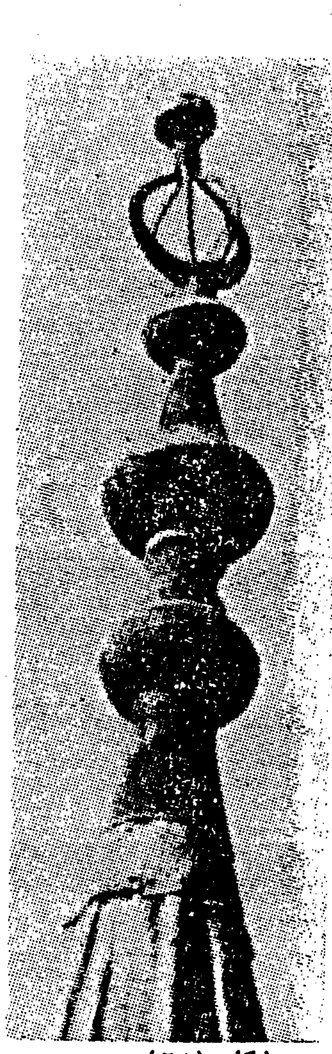
شكل (٢١) : نماذج من المحابـــــر
(C.E. Arseven; A.E.C.2. S. 756)



شكل (٢٢) : محبرة من المعـــدن .
(C.E. Arseven;A.E.C2.S.757)

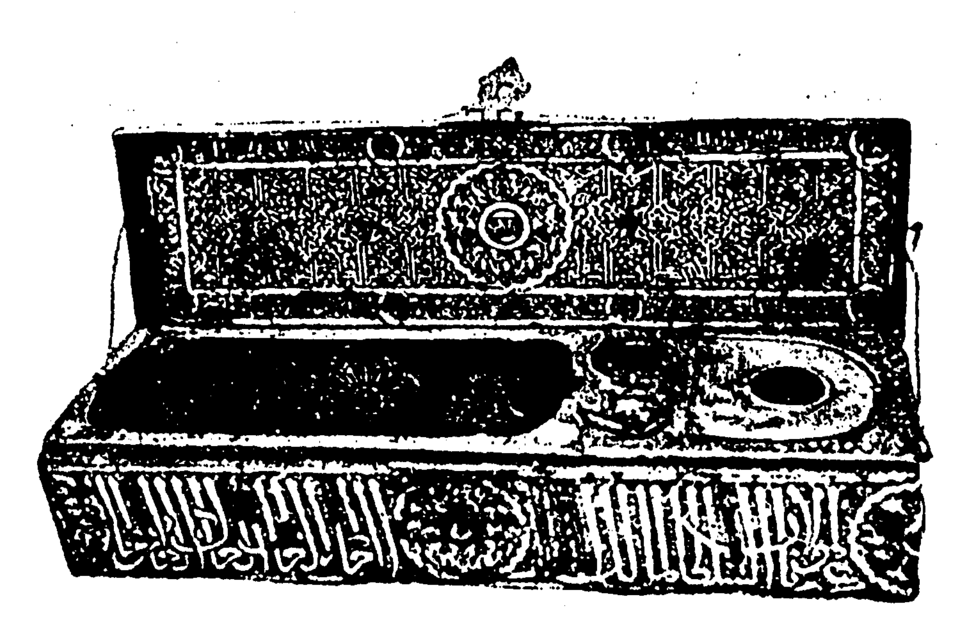


شكل (٢٣) : محبرة من الزجـــاج .
(زكي حسن ؛ كنوز الفـاطميين ،لوحة ٤١).





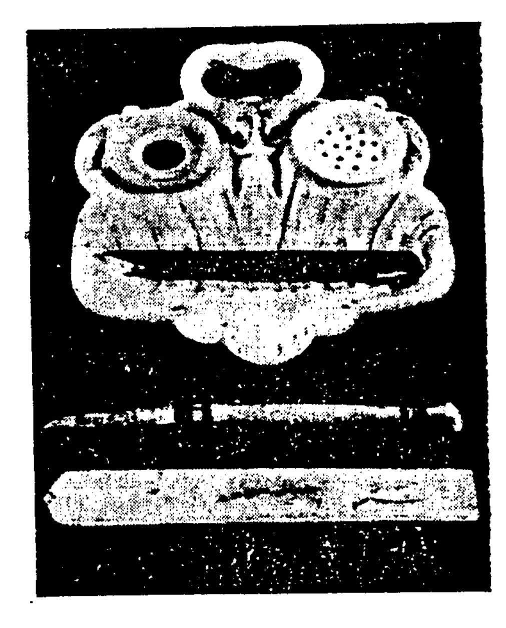
شكل (٢٤) : يمثل مجسم للمحبرة في أعلى المئذنة بأحـد مساجد استـانبول.
(M.Derman: Eskimürekkab , S. 108)



شكل (٢٥) : دواة من النحاس على شكل صندوق •
(متحف الفن الاسلامي)

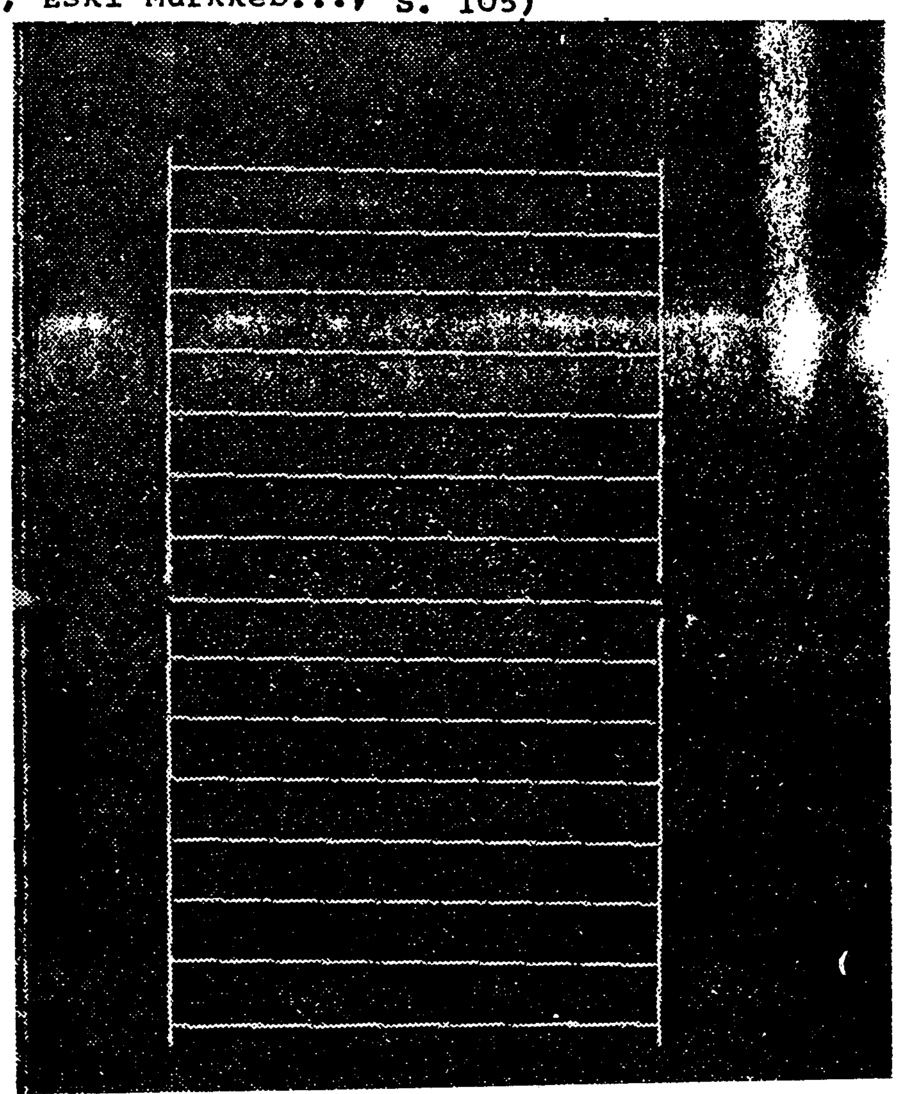


شكل (٢٦) : دواة اسطوانية من الخشب .
(M.Derman; Kalem, (2), S. 257)



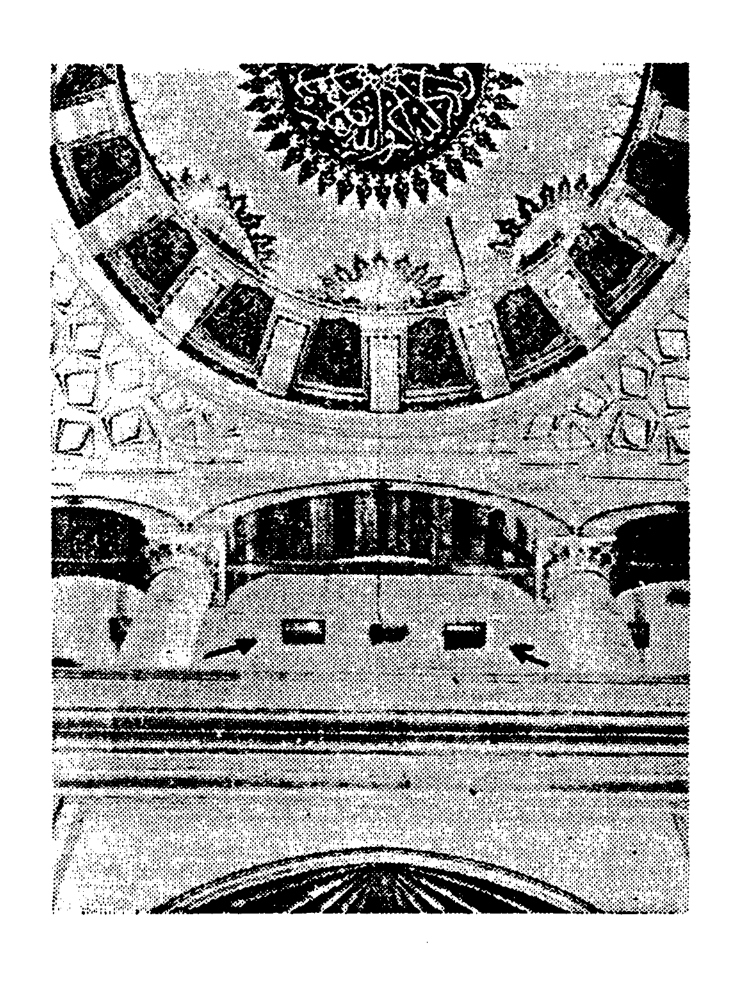
شكل (٢٧) : طقم صغير لدواة من الخـــزف .

(M.Derman ; Eski Mürkkeb..., S. 105)

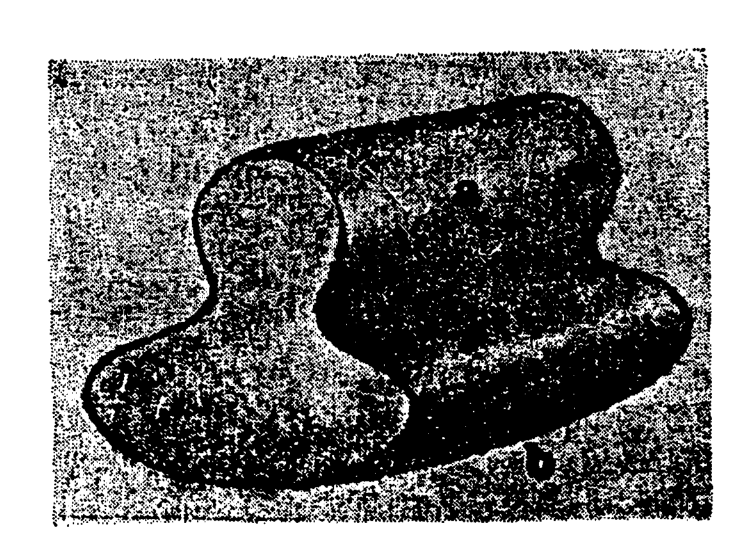


شكل (٢٨) : مسطرة من الخيوط تستخدم في التسطير الوهمي للصفحات .

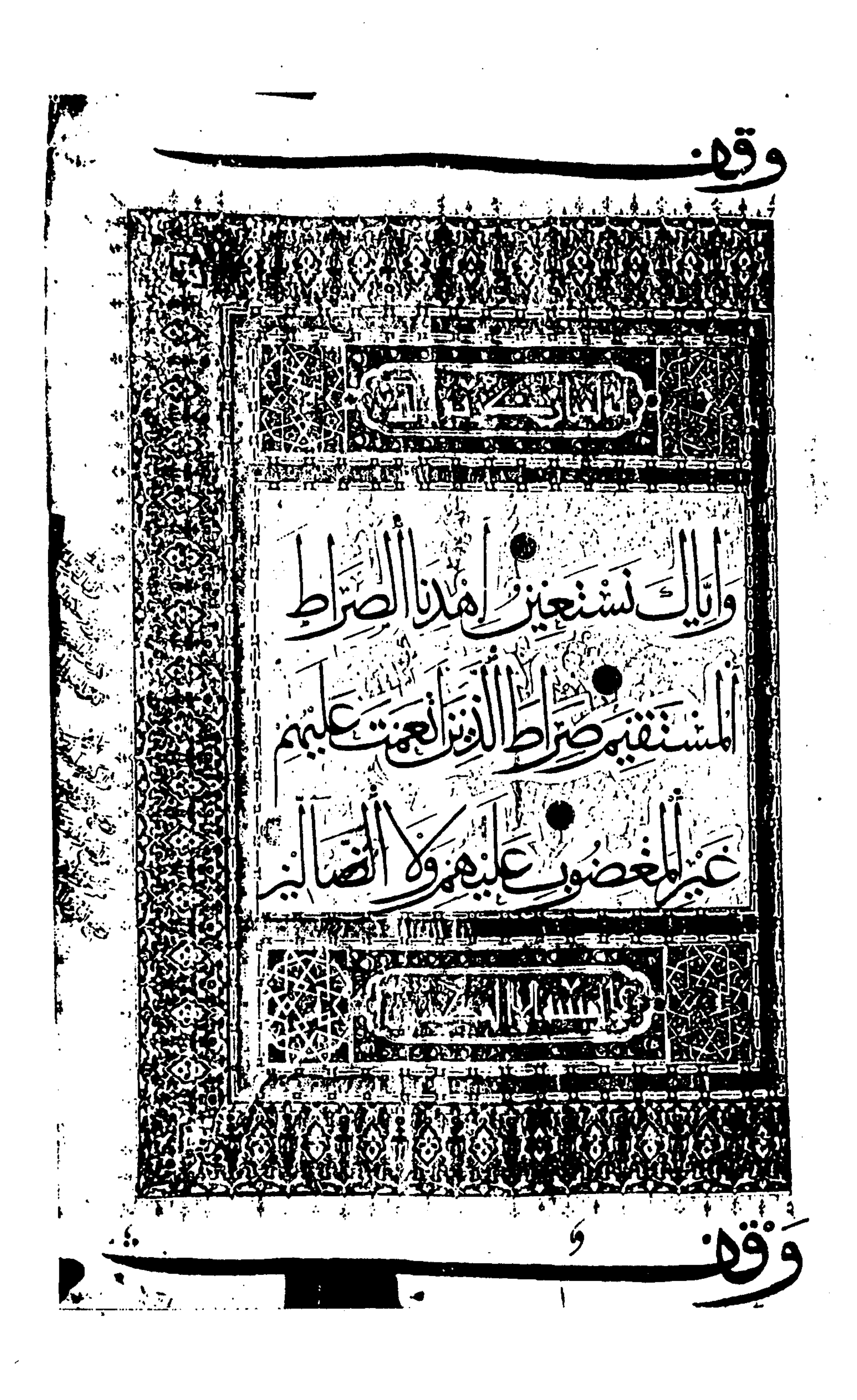
(Mahmud Yazır; A.E. S. 174)



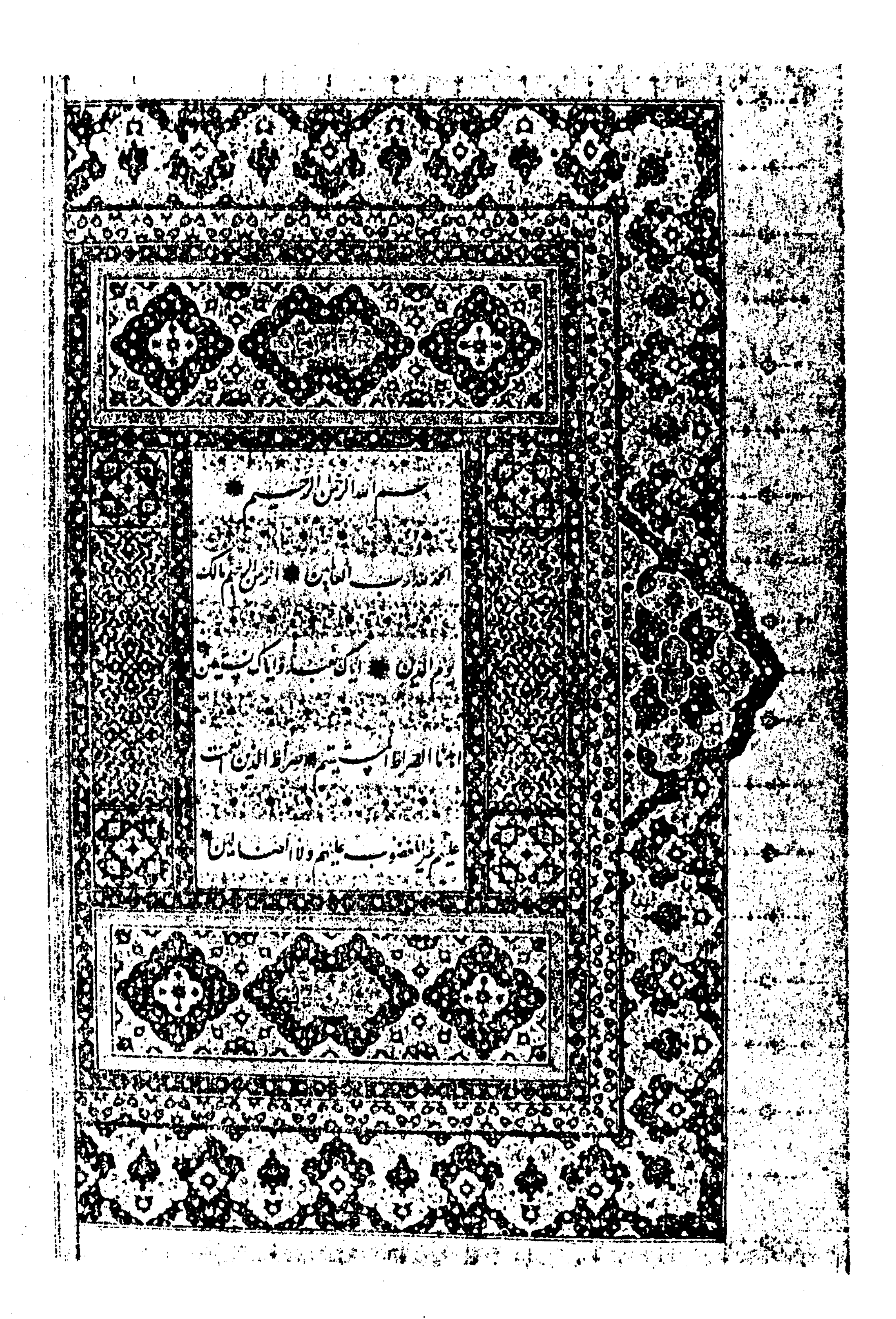
شكل (٢٩) : يمثل فتحات تجميع الدخان (السخام) في مسجد السليمانية .
(M.Derman ; Eski Mürkkeb...,S.99)



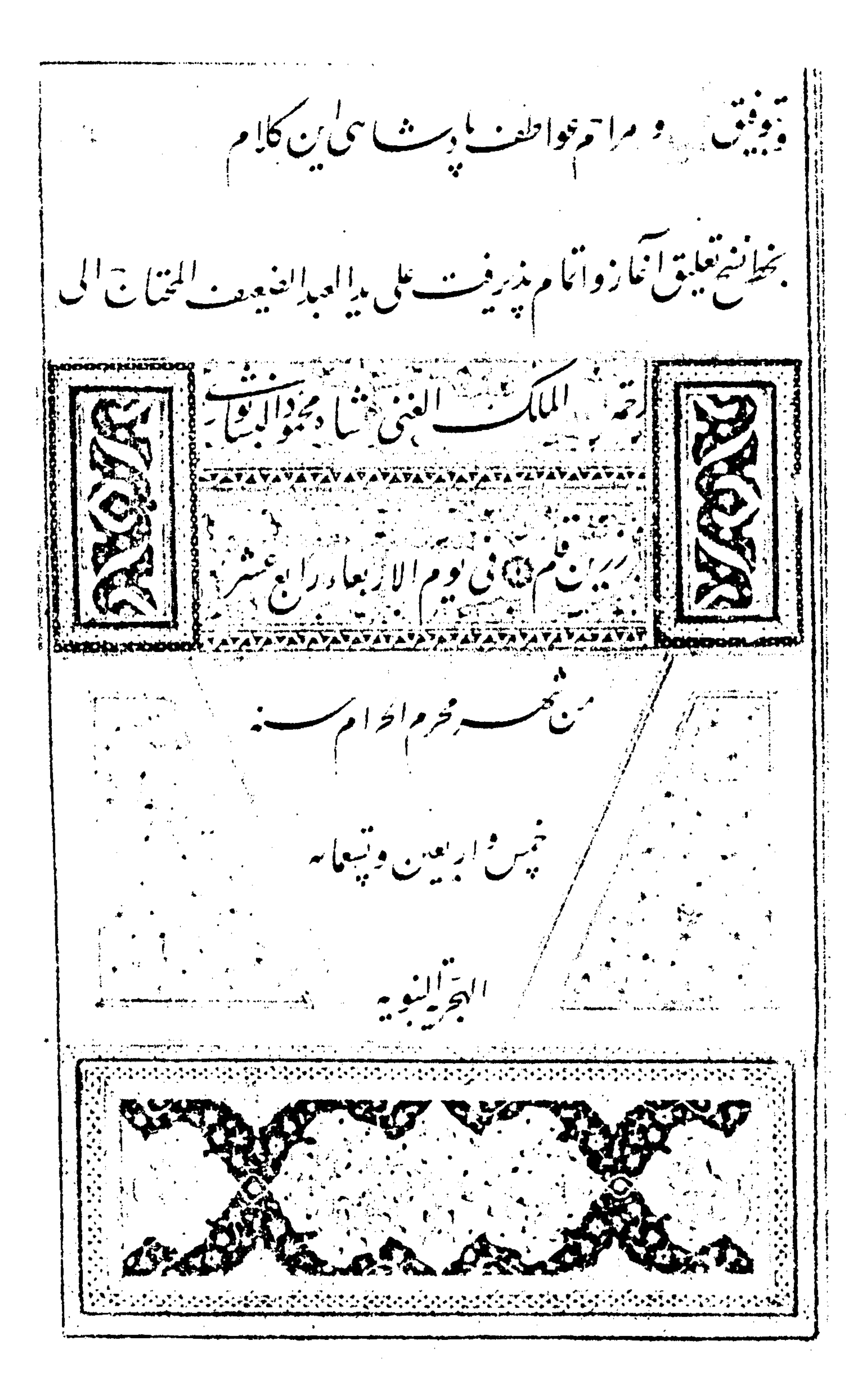
شكل (٣٠) : أداة خاصة لطحن مواد الصباغة والألوان .
(Mahmud Yazır; A.E. S.160)



شكل (٣١) : صفحة من القرآن بالخط المحقق والكوفي من العصر المملوكي .
(عن كتاب : الفن الاسلامي في مصر، القاهرة، ١٩٦١م لوحة ٥٣)



شكل (٣٢) : الصفحة الاولى لمصحف كريم كتبت بخط النستعليق .
(عباس العزاوى : خط المصحف الشريف ، مجلة سومر، ج١، ٢، مجلد ٢٣، ١٩٦٧م، لوحة ٢)



توفيق و مرا تم عواطف پادشاهی این کلام

بخط نسخ تعليق آغاز و اتمام پذيرفت على يد العبد الضعيف المحتاج الى

رحمة ربه الملك الغنى شاه محمود النيشابورى

زرين قلم في يوم الاربعاء رابع عشر

من شهر محرم الحرام سنة

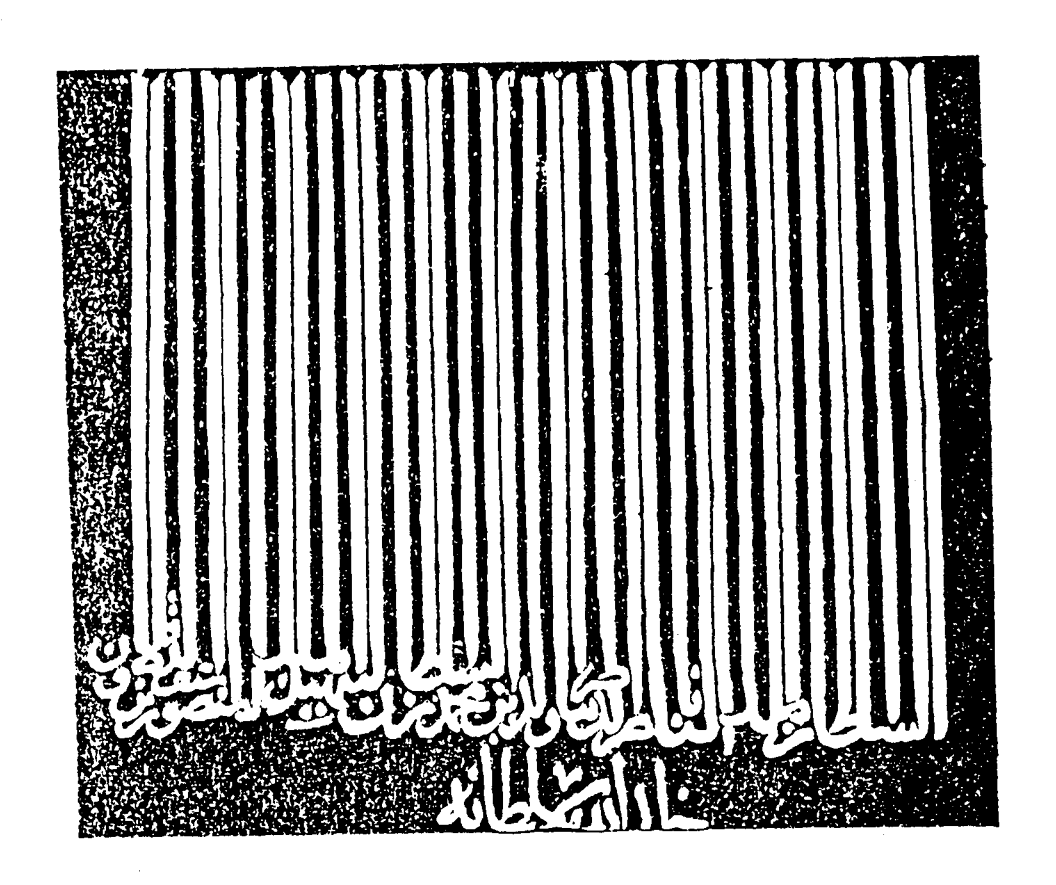
خمس و اربعين و تسعمائه

الهجرية النبوية

شكل (٣٣) : الصفحة الأخيرة للـمصحف السابـق .
(عباس العزاوي ؛ ن .م . س ، لوحة ٥) .

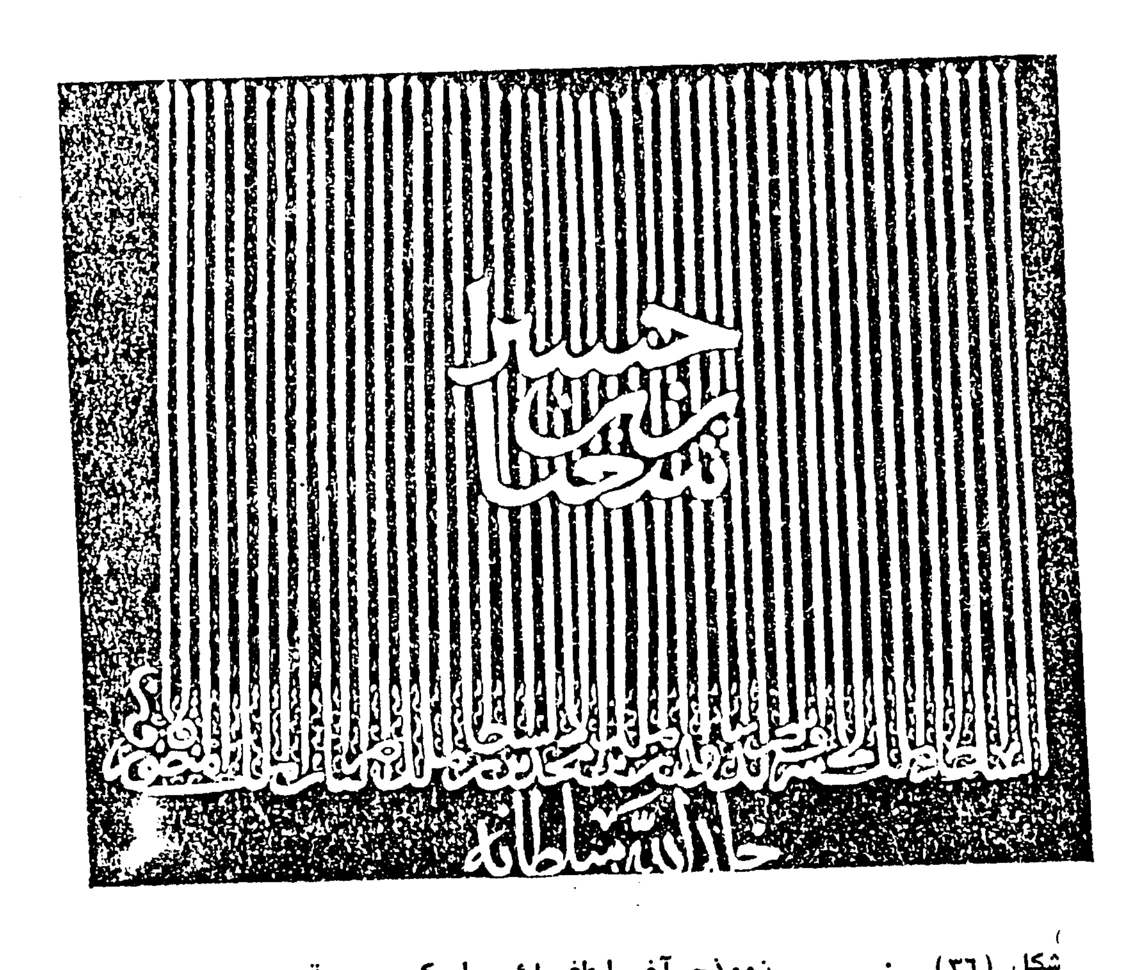


شكل (٣٤) : لوحة خطية مقسمة على نمط الأسلوب الفارسي
(عن كتاب: الاتراك في الفن الاسلامي ،لوحة ٧٣)



شكل (٣٥) : طغراء مملوكية .

(عن كتاب : صبح الأعشى ، ج ١٣ ، ص ١٧٠).



شكل (٣٦) : نموذج آخر لطغراء مملوكية .

(صبح الأعشى ، ج ١٣ ، ص ١٦٩).



شكل(٢٧) : طغراء عثمانية موضح عليها عناصرها .(أب = الكرسي ،حـ د= البيضة الخارجية
حـ هـ = البيضة الداخلية ،هو = الزلفة ،ج = رمح ، ز = ذراع).

(M.Derman; Tuğra..,S.20)



شكل (٣٨) : بسملة بالخط الديواني .
(وليد الأعظمي : خطاطي بغداد، ص٢)



شكل (٣٩) : بسملة بالخط الديواني الجلي (جلي الديواني).
(وليد الأعظمي : م . س ، شكل ٢٢).

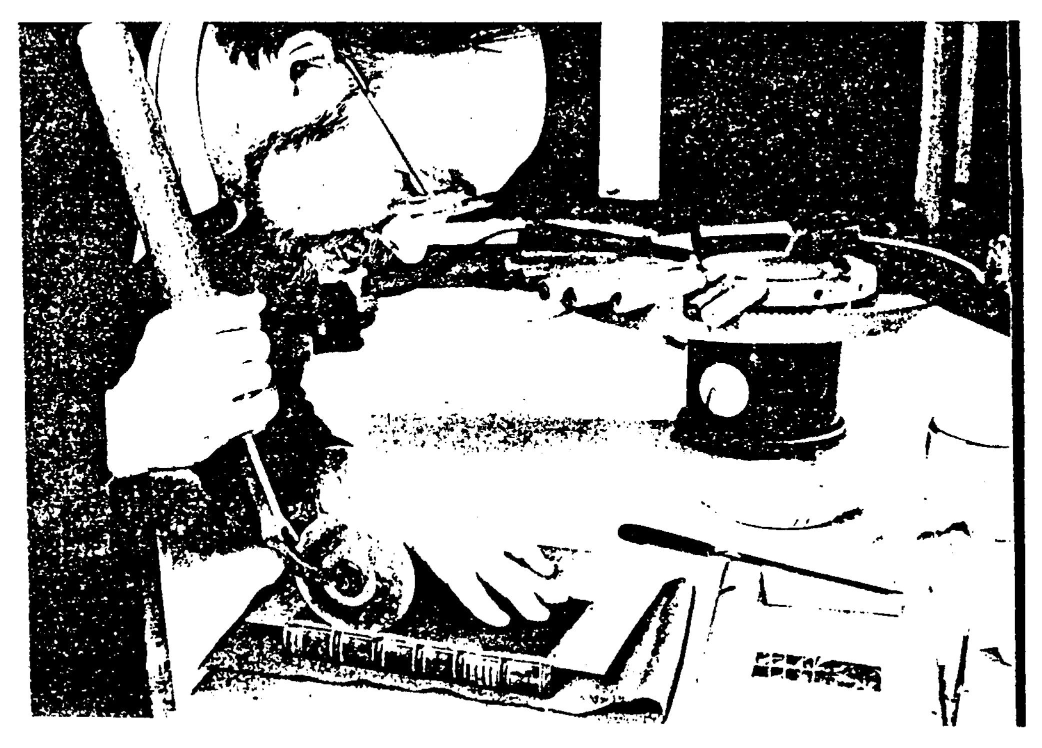
شكل (٤٠) : عبارة مكتوبة بخط السياقت (الهادى مقصودى ورضاك مطلوبي)
(مرزوق، :الفنون الزخرفية في العصر العثماني ،شكل ٧٢)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل (٤١) : بسملة بخط الرقعة .
(وليد الأعظمي : م. س ، شكل ١٥).



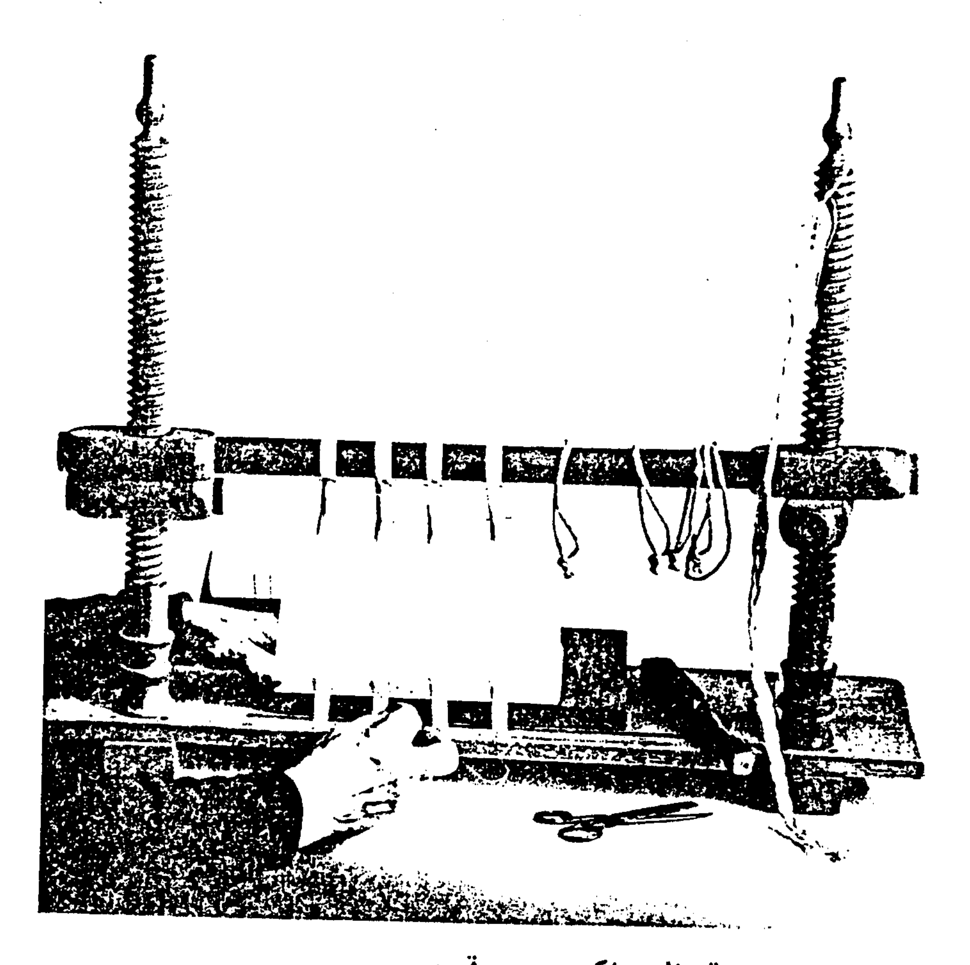
شكل (٤٢) : بسملة بخط جلي الثلث كتبها احمد قره حصارى .
(أوقطاى آصلان آبا : فنون الترك ، شكل ٧/٢٤٤)



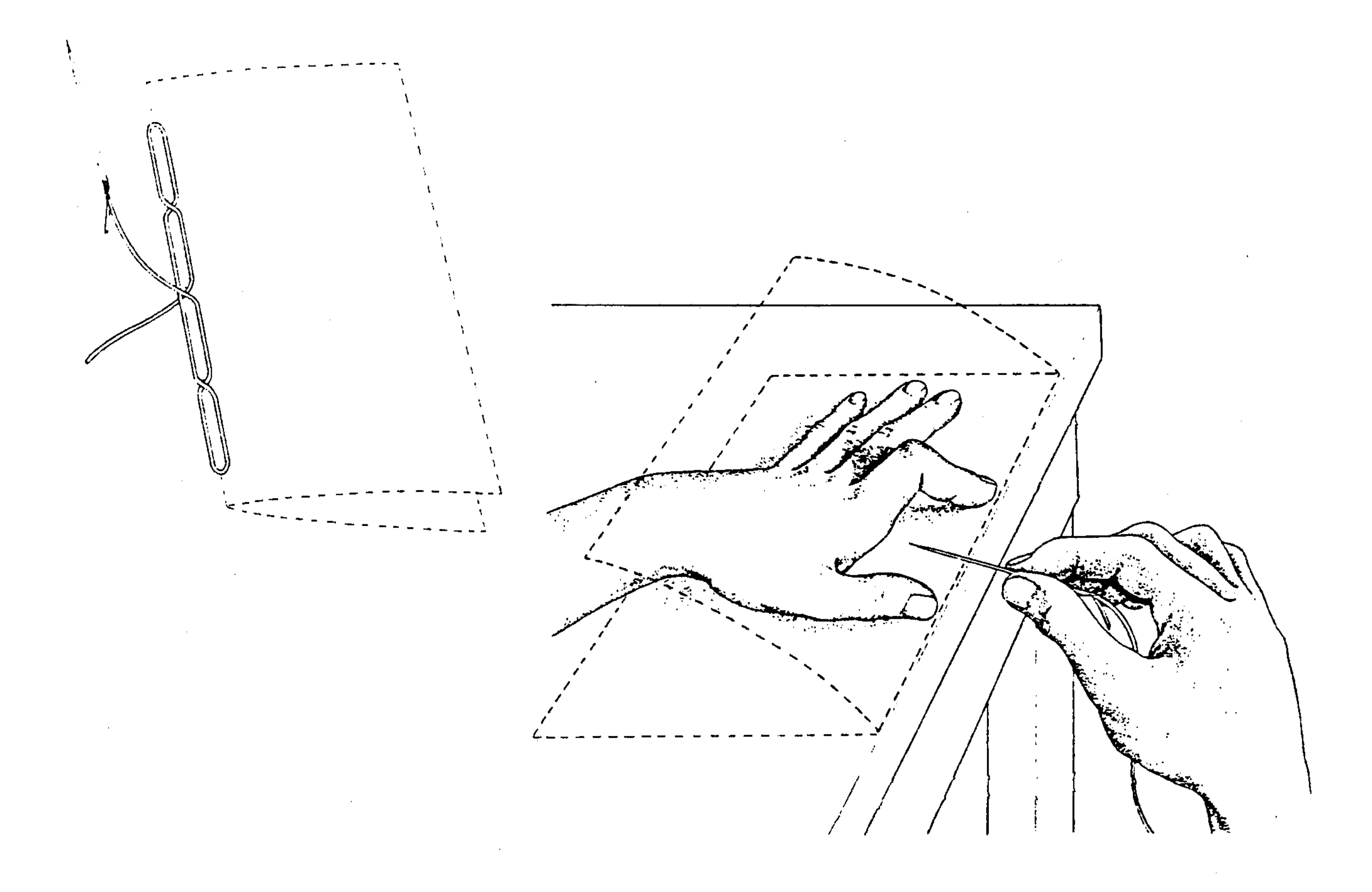
شكل (٤٣) : كيفية زخرفة اطار الغلاف بالعجلة الضاغطة (الرولت).
(John Harthan: Bookbindings. London, 1985, p.151)

مبرد
سكاكين بشر الجلد
مكشط
مكشط
مسطرة
مخراز
حجر خام
مطرقة
صمغ
ماء
فرشاة
برجل
منشار
مسطرة مزواة

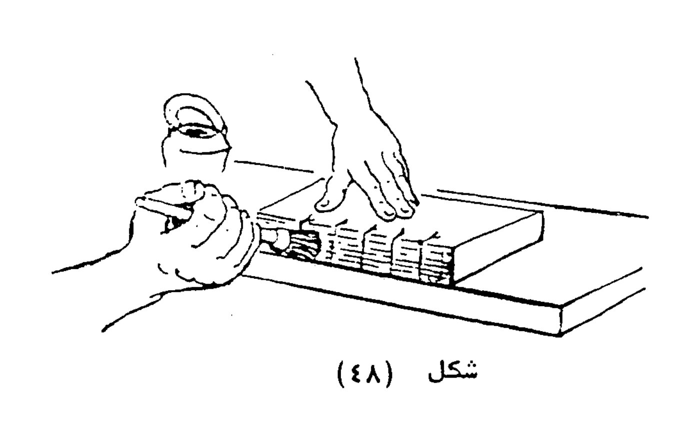
شكل (٤٤) : نماذج من أدوات المجلد .
(A.W.Lewis; Basic Bookbinding.1957.Pl.203)



شكل (٤٥) : منضدة الحياكة .
(Arthur.W.Johnson; Manual of Bookbinding, Fig. 36)

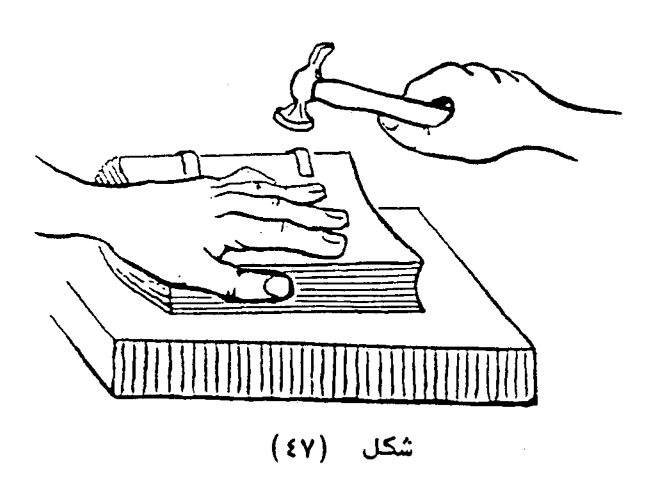


شكل (٤٦) : يمثل حياكة الملازم باسلوب غرزة السلسلة .
(John Ashman: Bookbinding, Fig. 49B, 50).



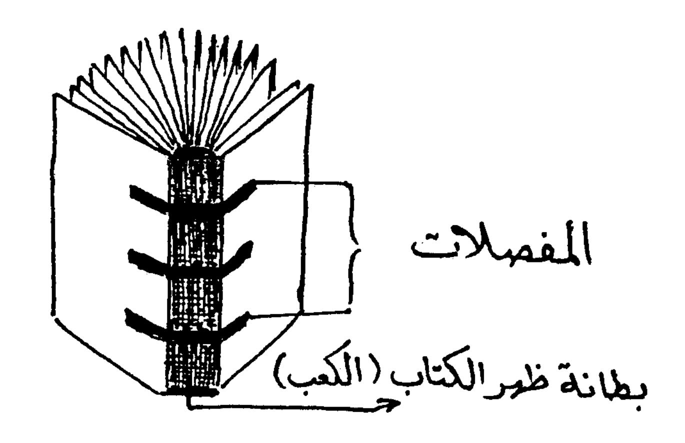
شكل (٤٨)

يمثل طريقة وضع الصمغ على ظهر الكتاب .
(Darley; Bookbinding, p.26)

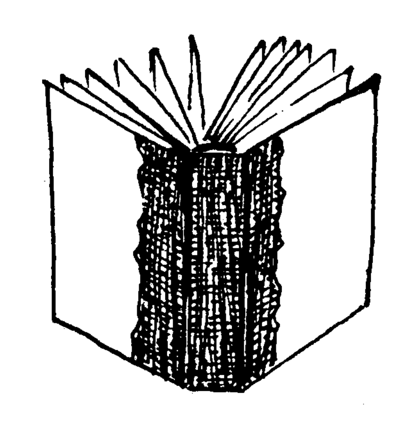


شكل (٤٧)

تليين ظهر الكتاب بواسطة الطرق بالمطرقة .
(Lionel S. Derley; Bookbinding P.27)



شكل (٤٩) : يمثل بطانة ظهر الكتاب ومفصلاته .



شكل (٥٠) : بطانة ظهر الكتـــــاب .



شكل (٥١)

بطانة ومفصلات ظهر الكتاب من الأعلى و الأسفل .

الخيوط العرضية والطولية

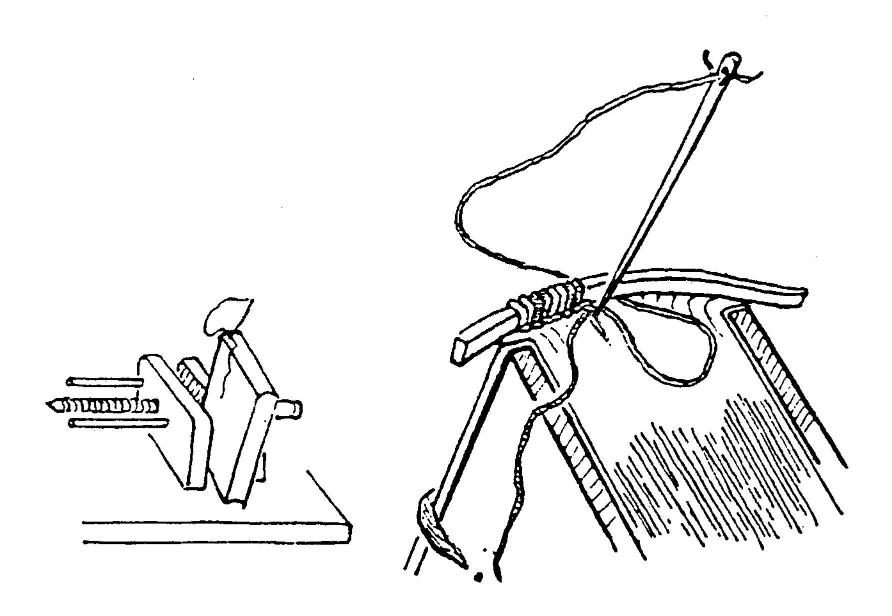
شريط أساسي للشيرازة

الخيوط العرضية المرحلة الثانية

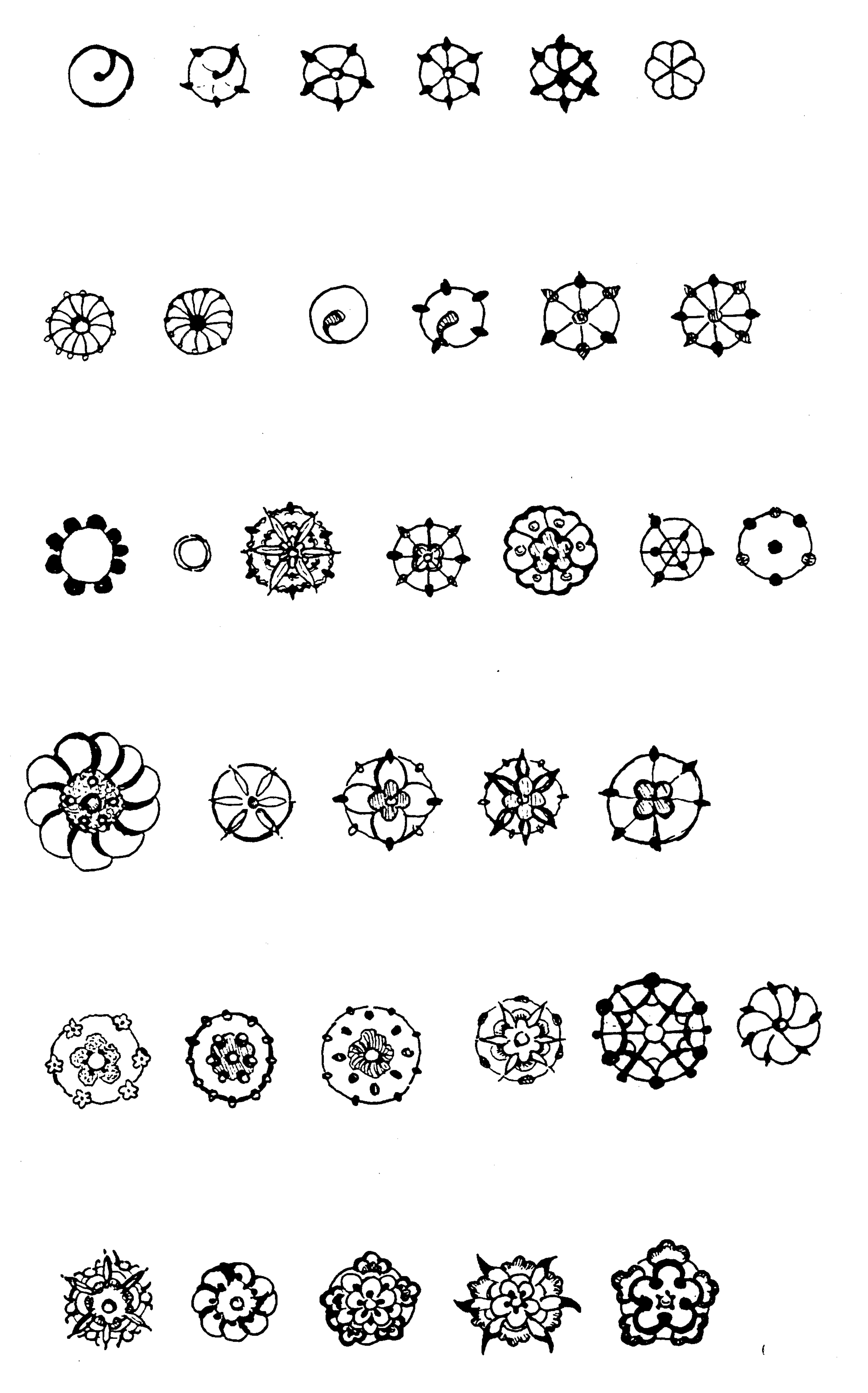
الخيوط الطولية المرحلة الأولى

ظهر الكتاب (الكعب)

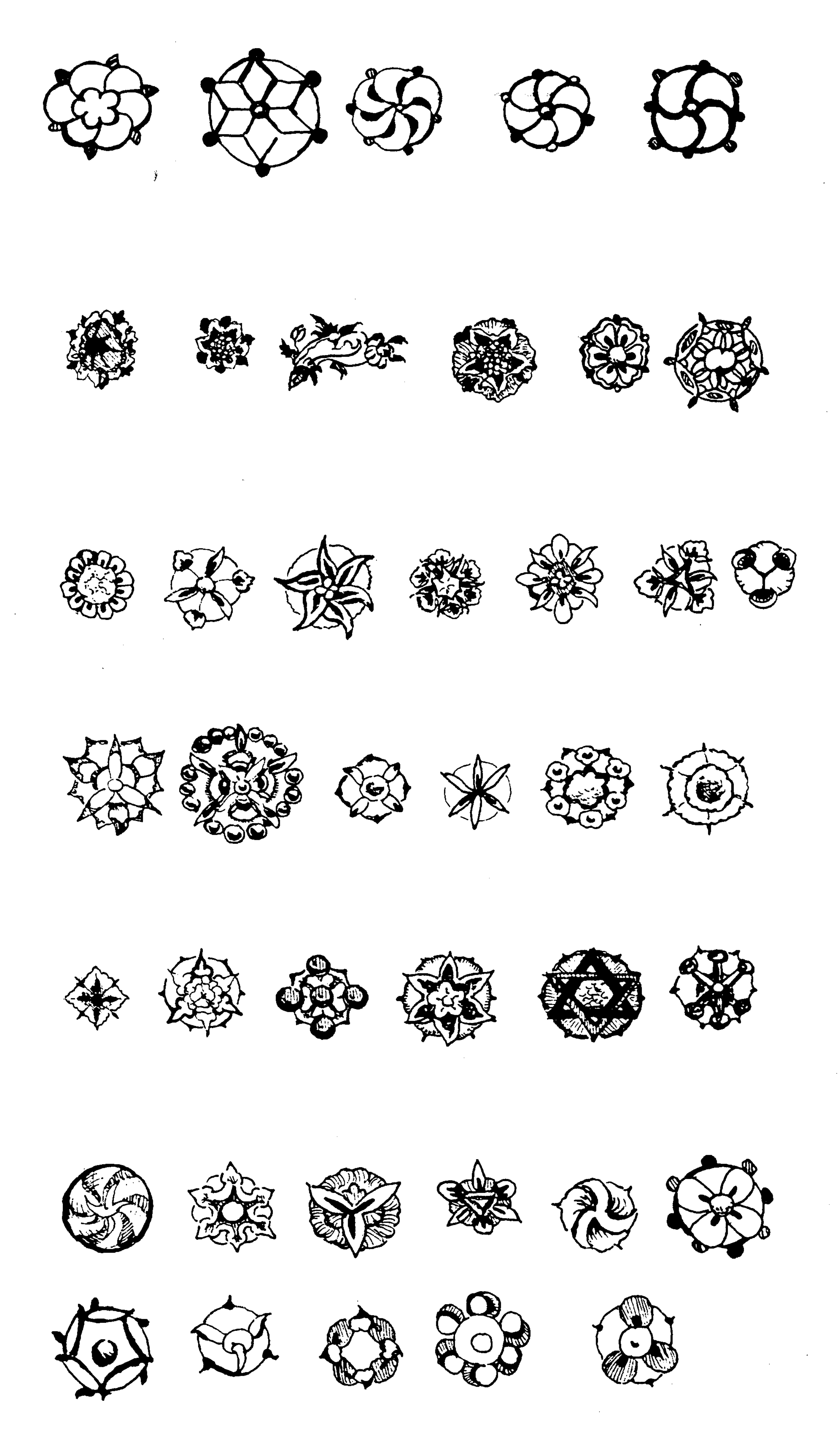
شكل (٥٢) : طريقة عمل الشيـــرازة .



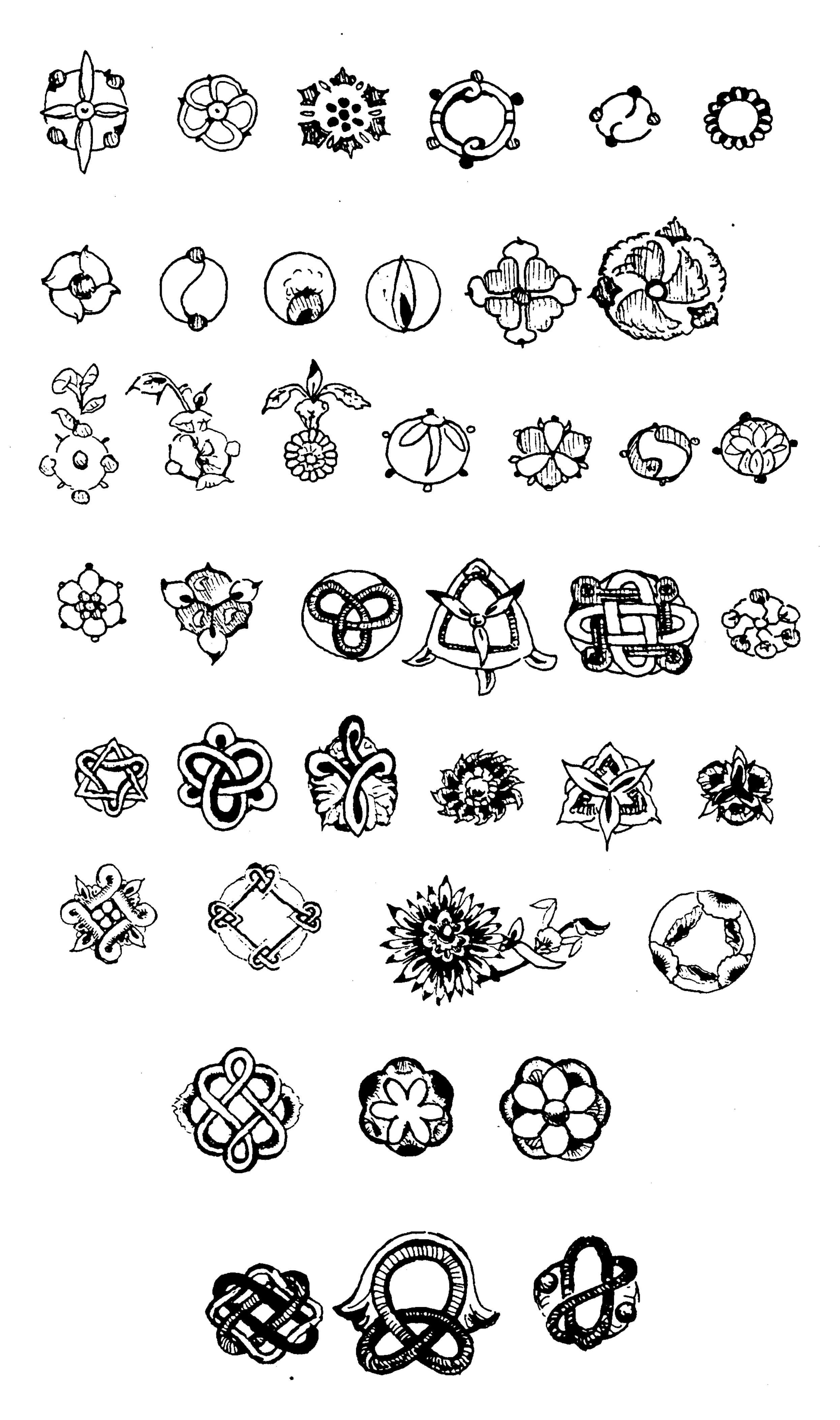
شكل (٥٣) : منظر آخر لعمل الشيرازة . (Darley:Op.cit.,p.73)



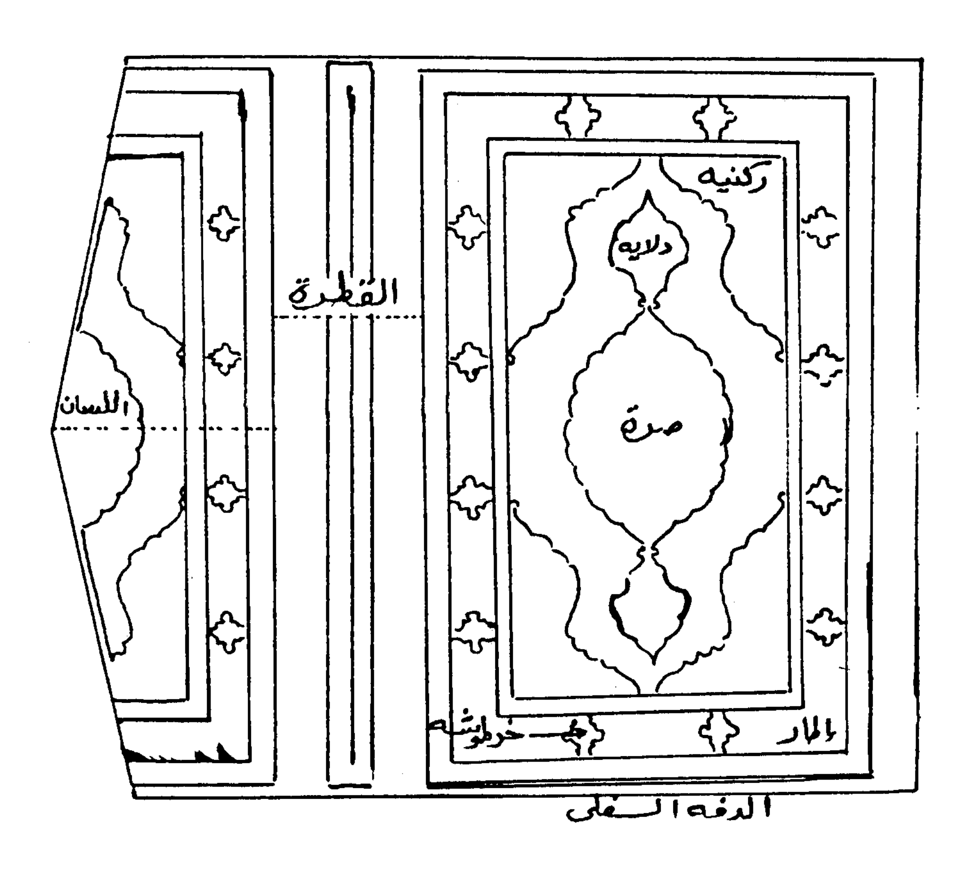
شكل (٥٤ أ): نماذج من علامات الفصل بين الآيات الواردة في صفحات المصاحف العثمانية .



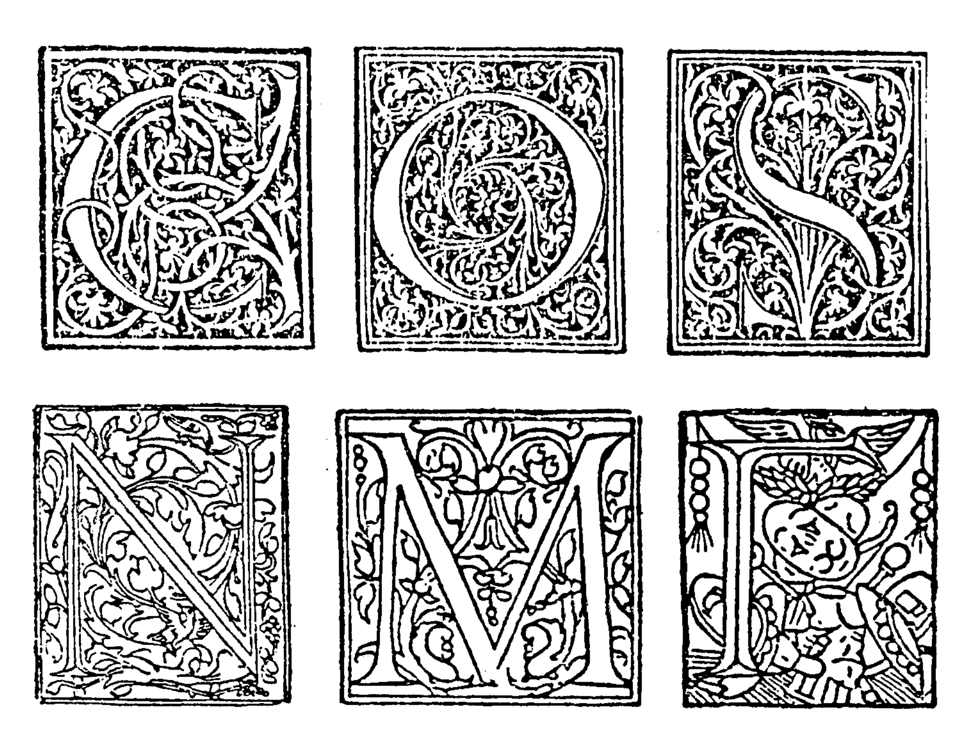
شكل (٥٤ ب) : نماذج من علامات الفصل بين الآيـــات .



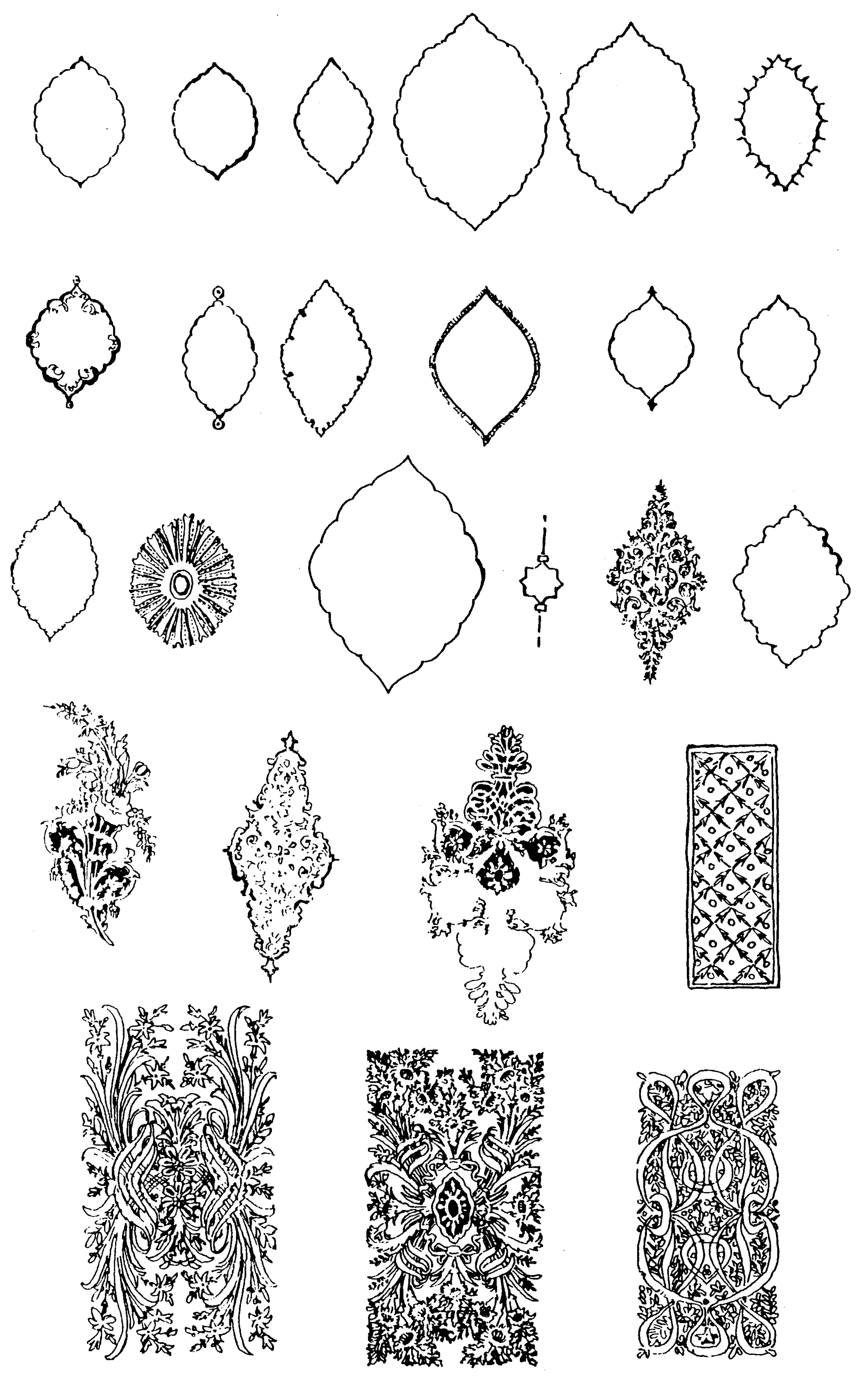
شكل (٥٤ ج) :   نماذج من علامات الفصل بين الآيــات .



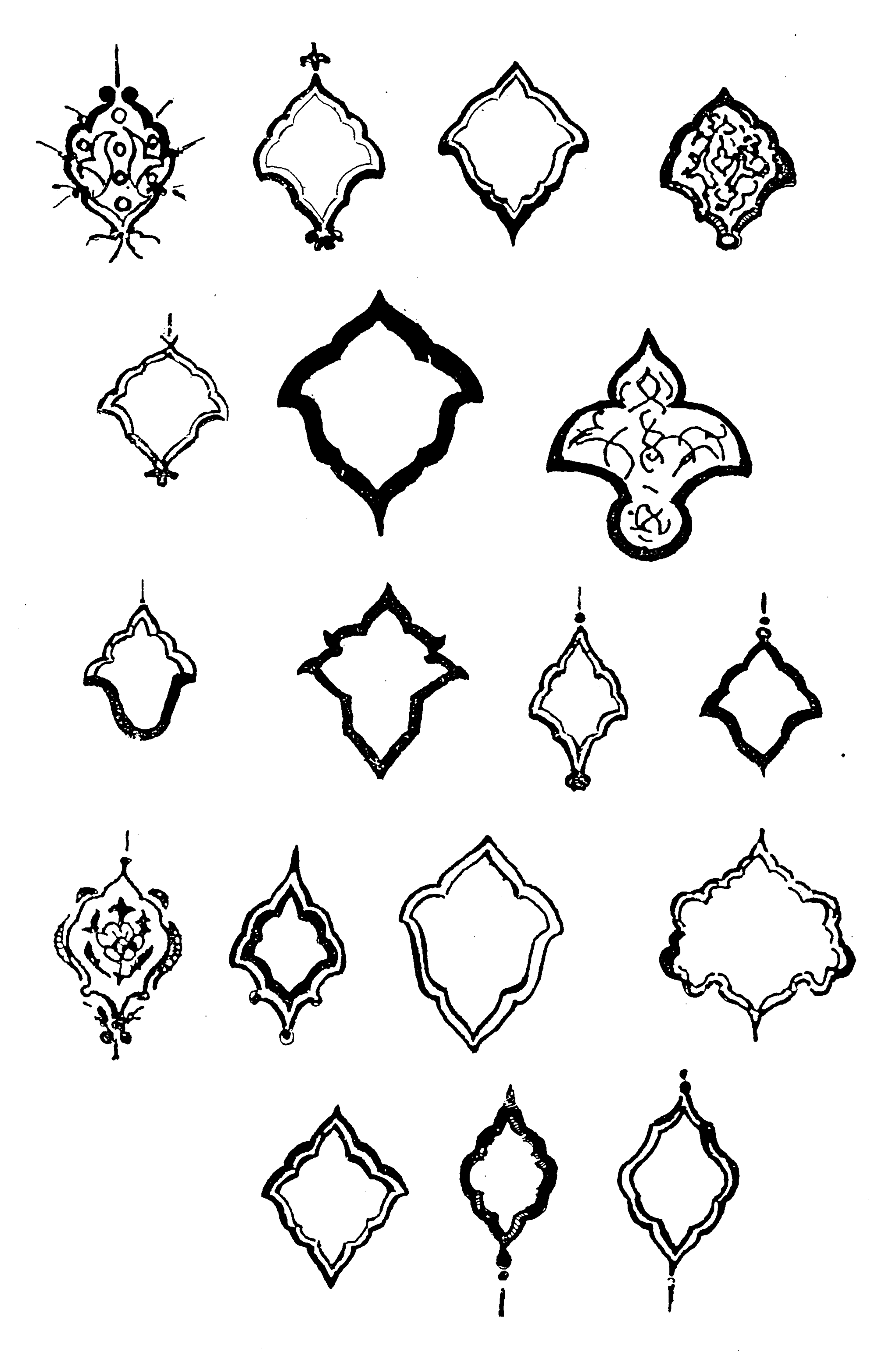
شكل (٥٥) : رسم توضيحي لاجزاء تصميم الغلاف .



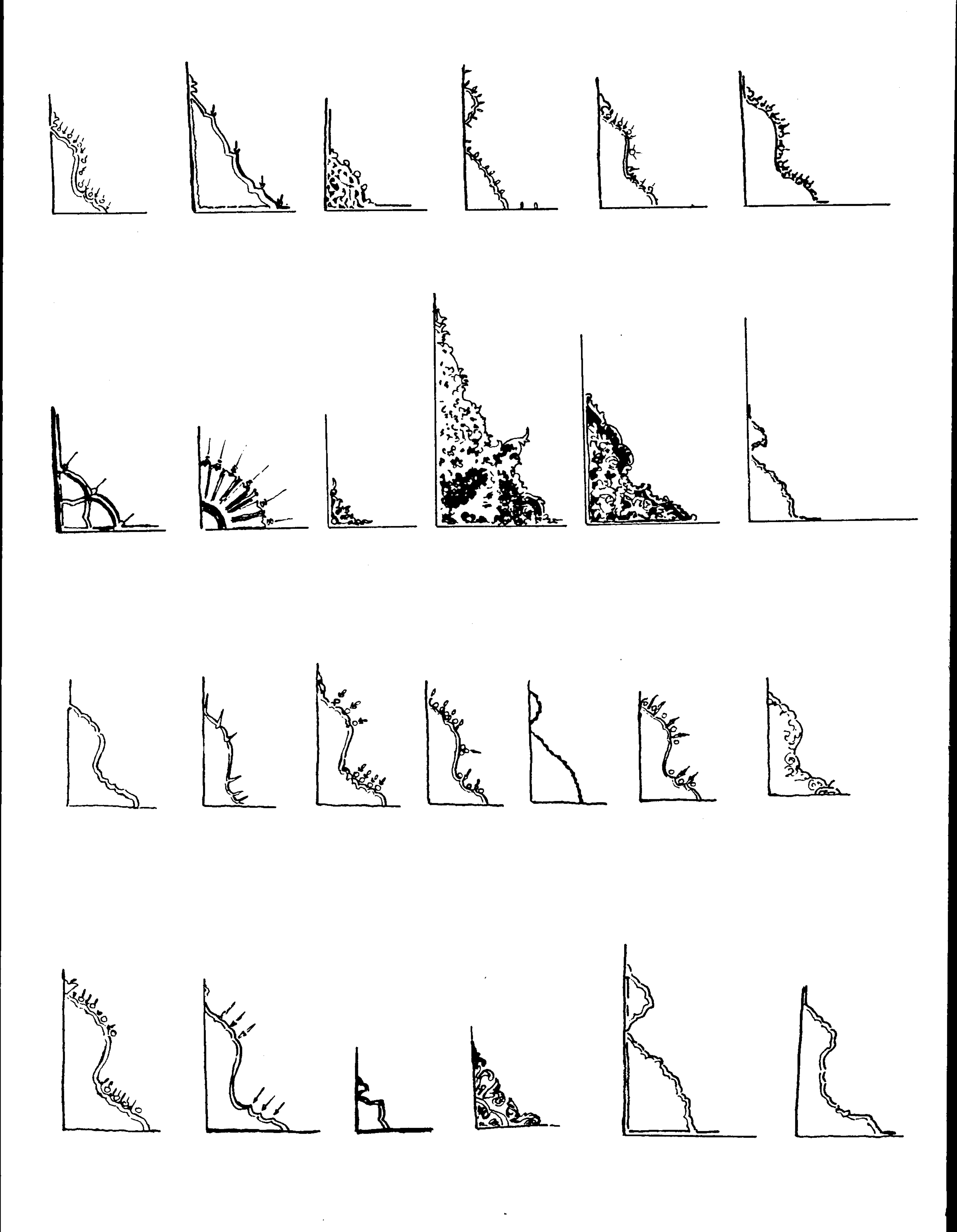
شكل (٥٦) : استخدام الحروف اللاتينية كعنصر زخرفي .
سفند دال :تاريخ الكتاب ، ص ١١٣ ١٣٦) .



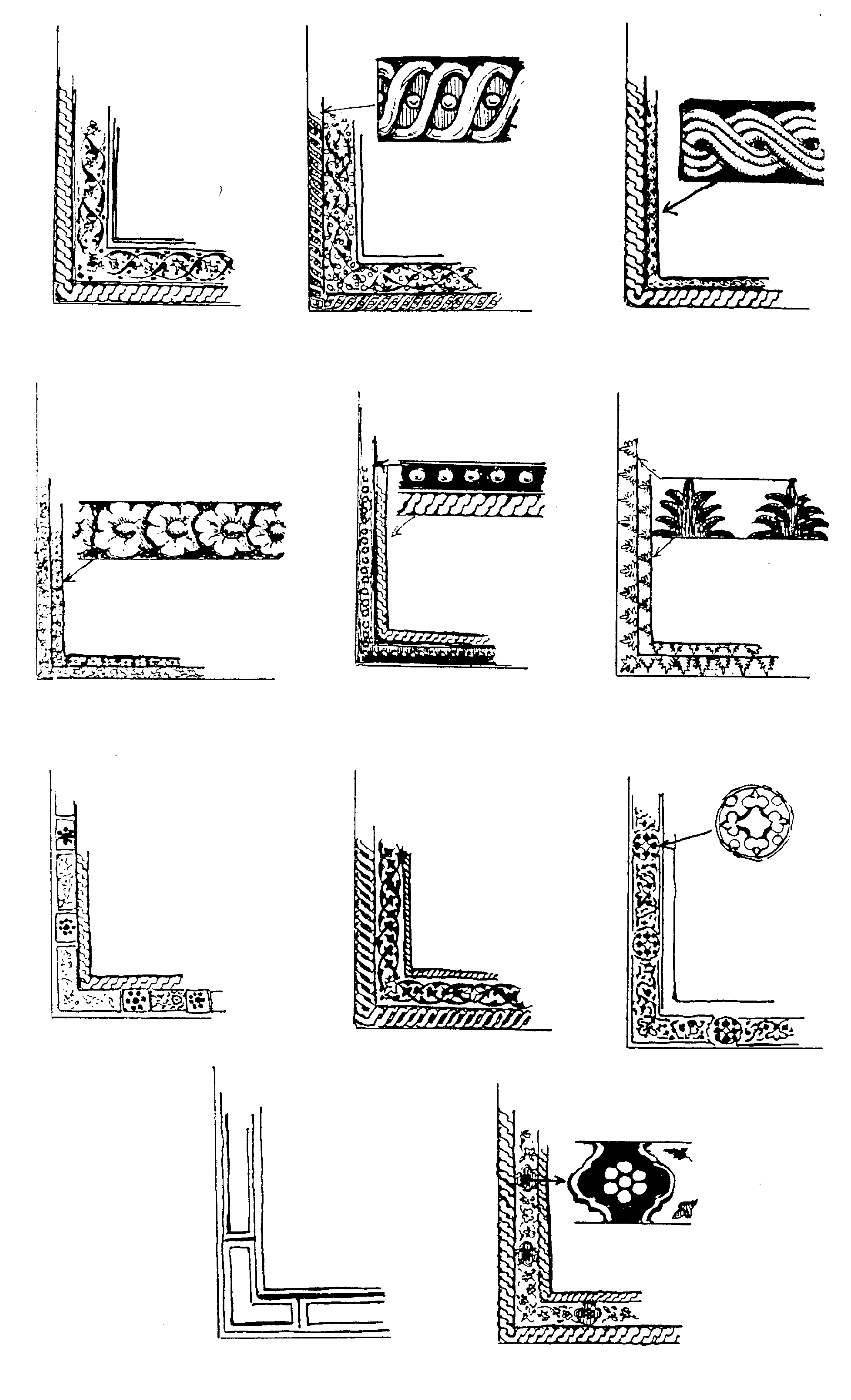
شكل (٥٧) : نماذج من الصرر (الشمسات) الواردة على الاغلفة العثمانية وزخارفها.



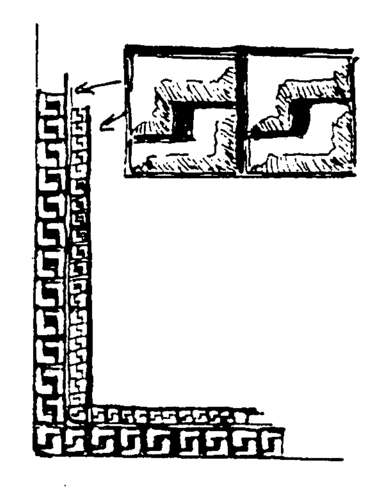
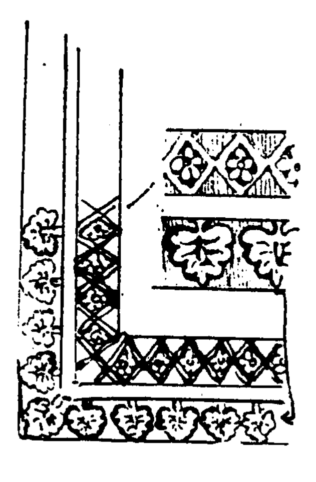
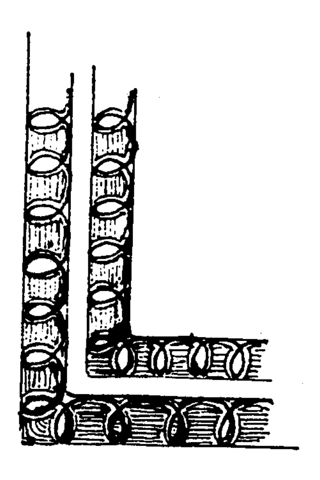
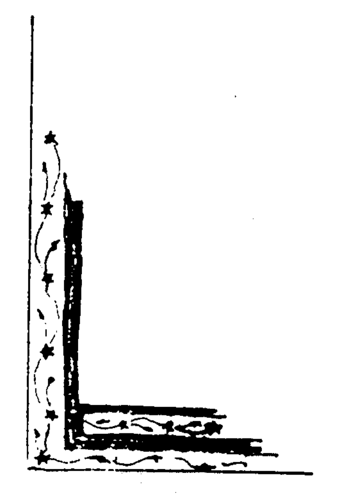
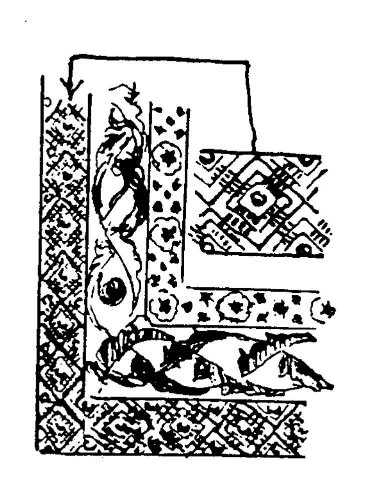
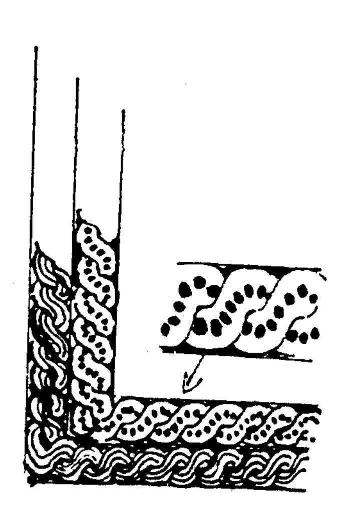
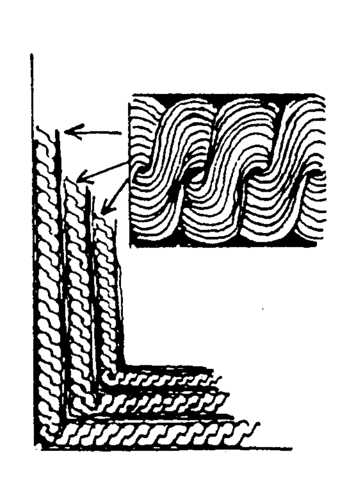
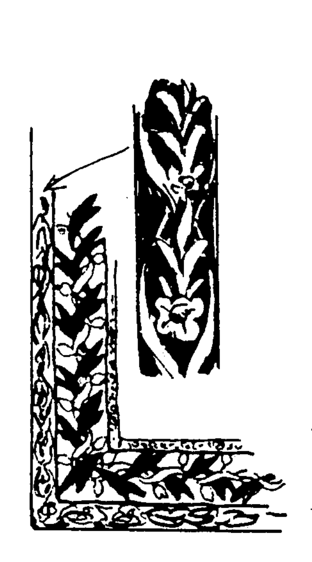
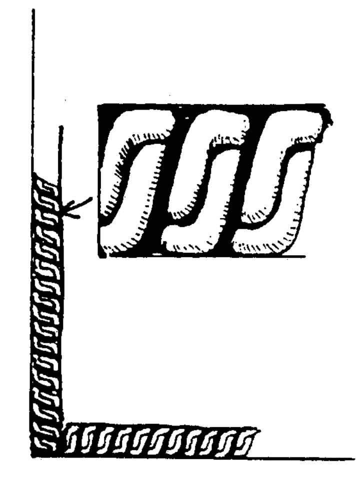
شكل (٥٨) : نماذج من الدلايات الواردة على الاغلفة العثمانية .



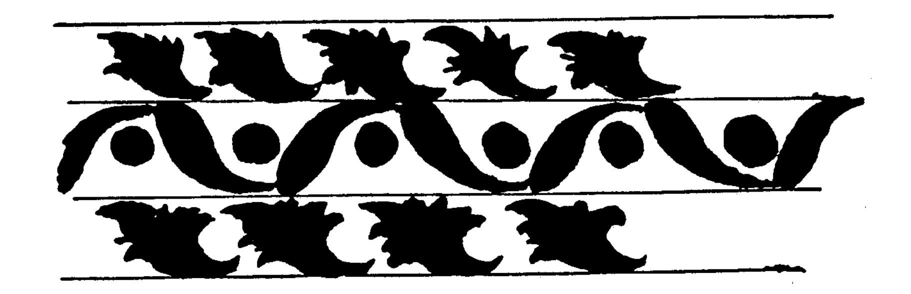
شكل (٥٩) : نماذج من الأركان (ارباع الصرة) الواردة علىالأغلفة العثمانية

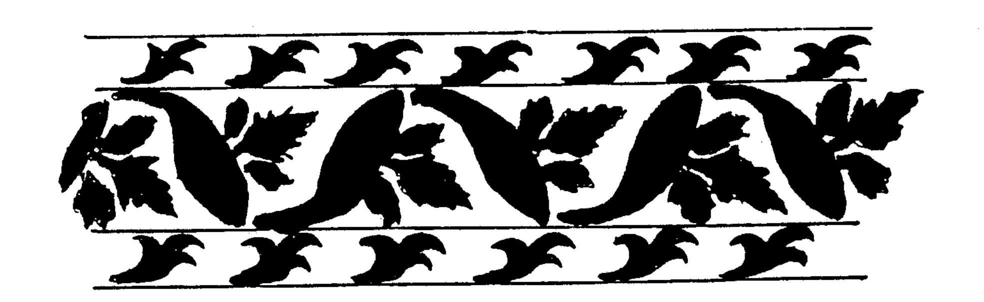


شكل (٢٦٠) : نماذج من الاطر الواردة على الاغلفة العثمانية .

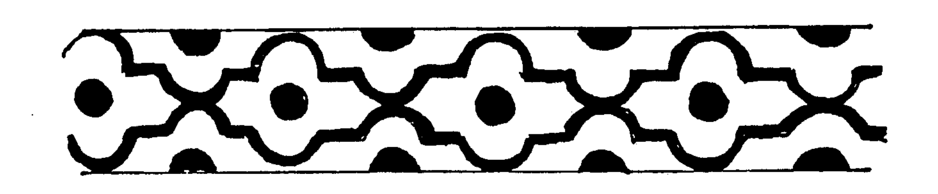










شكل (٦٠ ب) : نمـاذج أخرى من الاطر الـسابـقة .

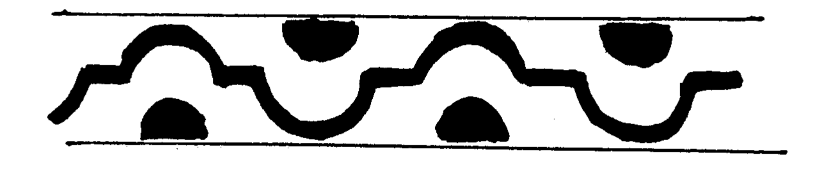


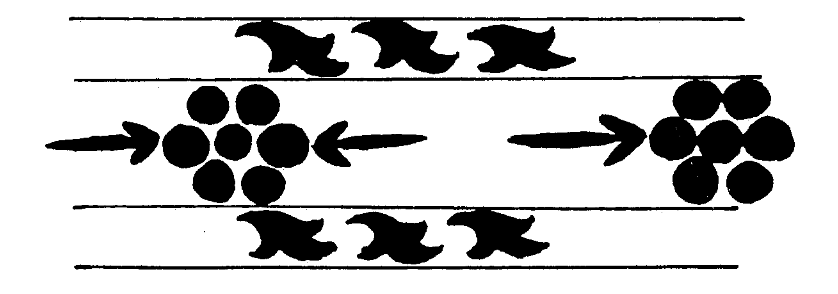












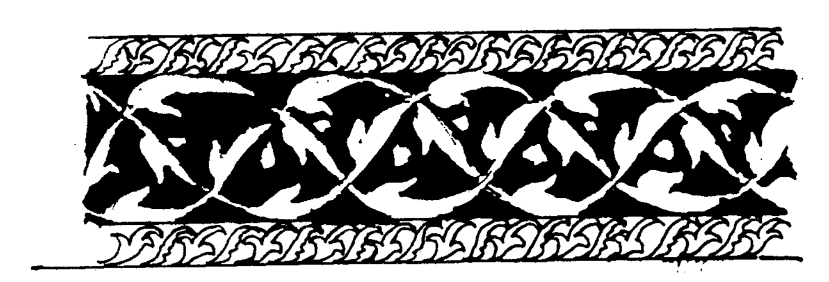
شكل (٦١ أ) : نماذج من القناطر الواردة على الأغلفة العثمانية وزخارفها .

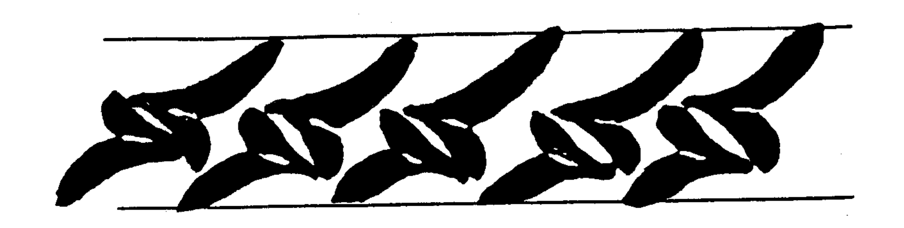




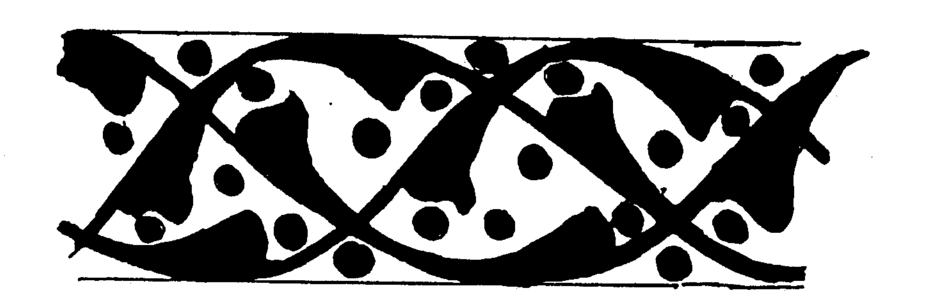




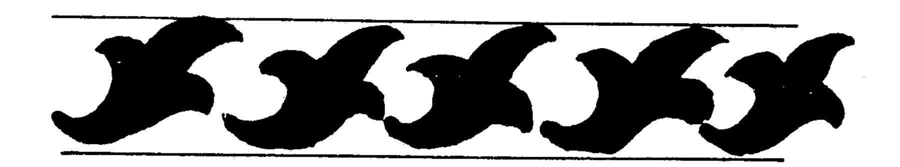




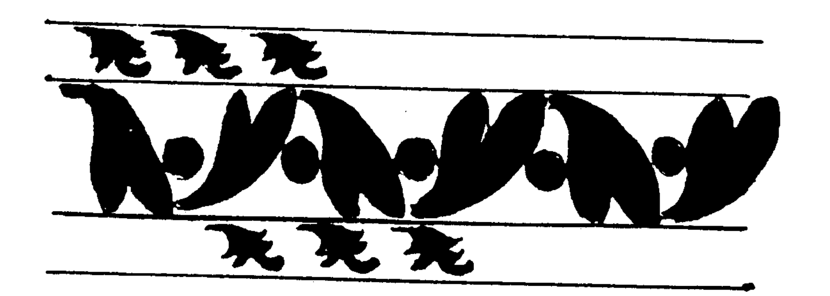
شكل (٦١ ب) : نماذج من القناطر السابقة .



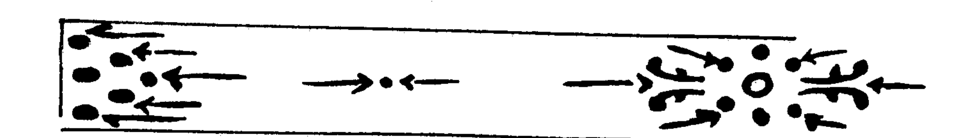




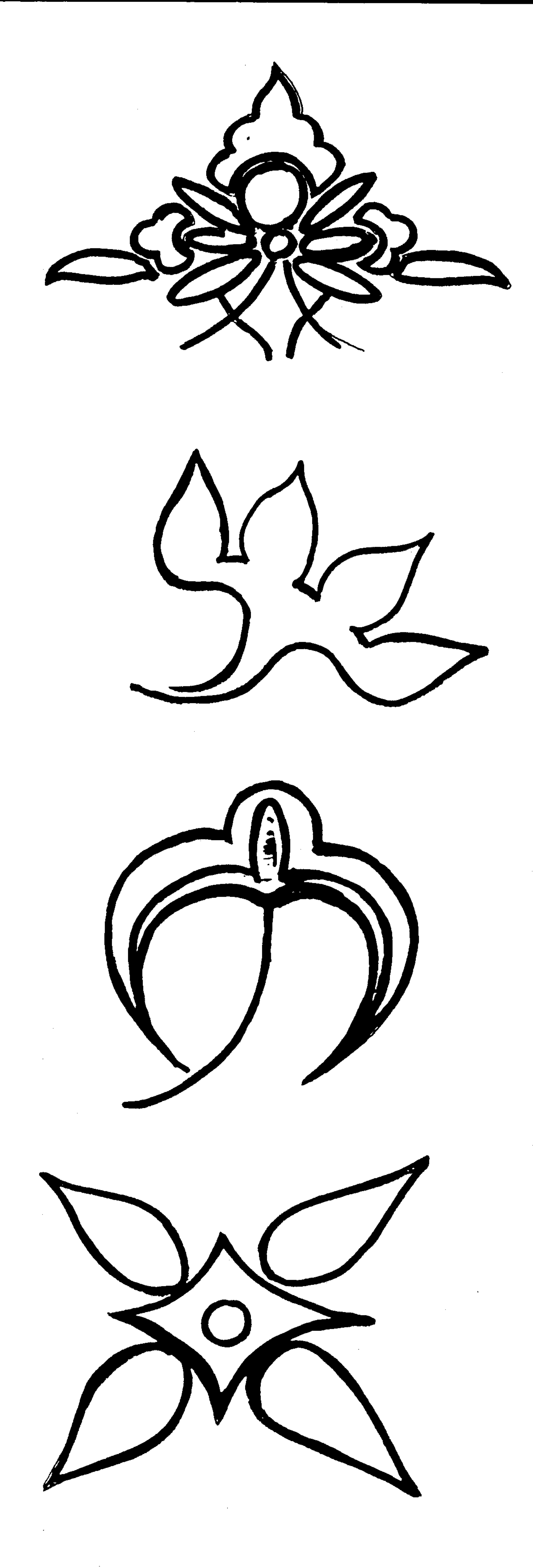








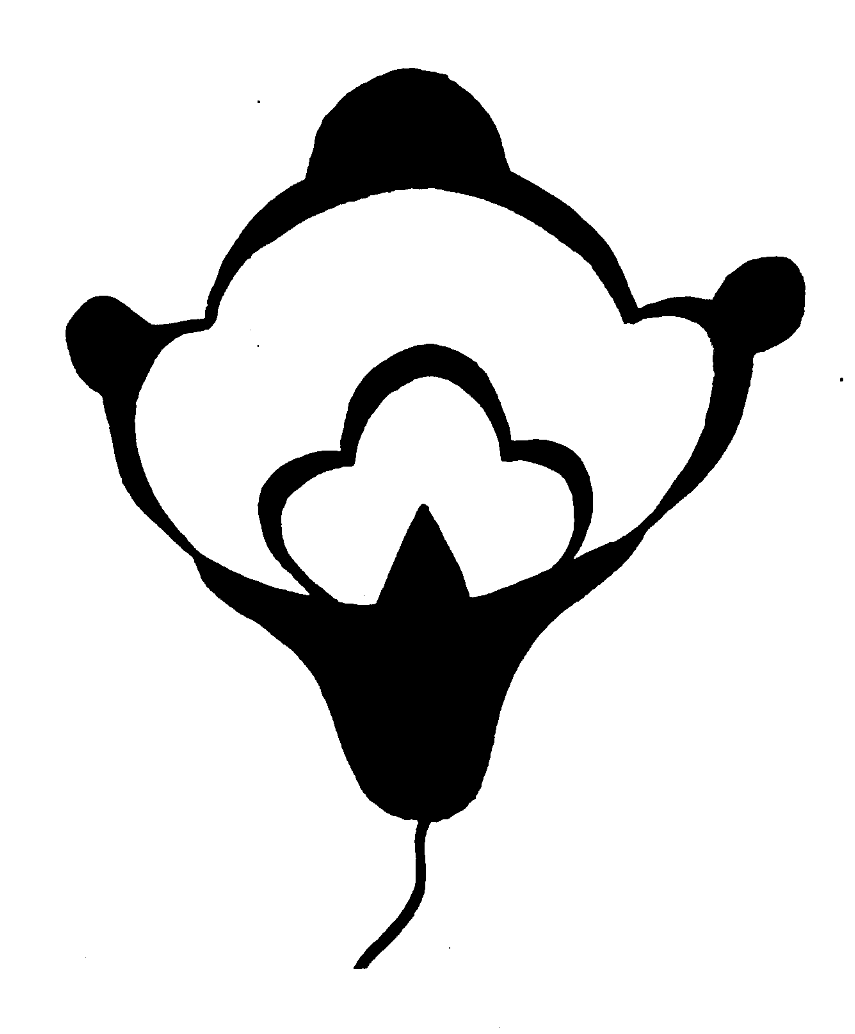
شكل (٦١ ج) : نماذج أخرى من القناطر السابقة .



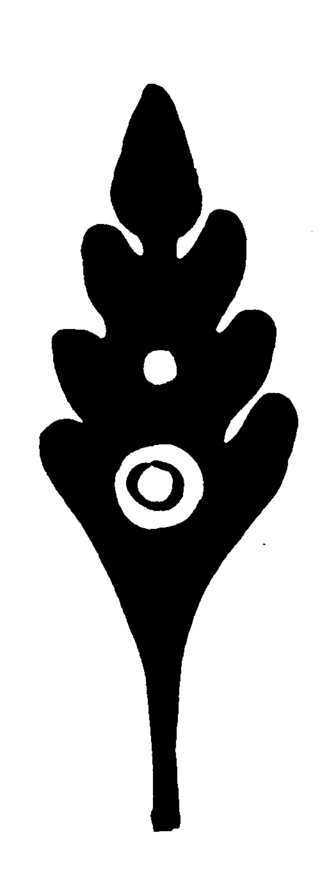
شكل (٦٢) : اشكال نباتية محورة ٠



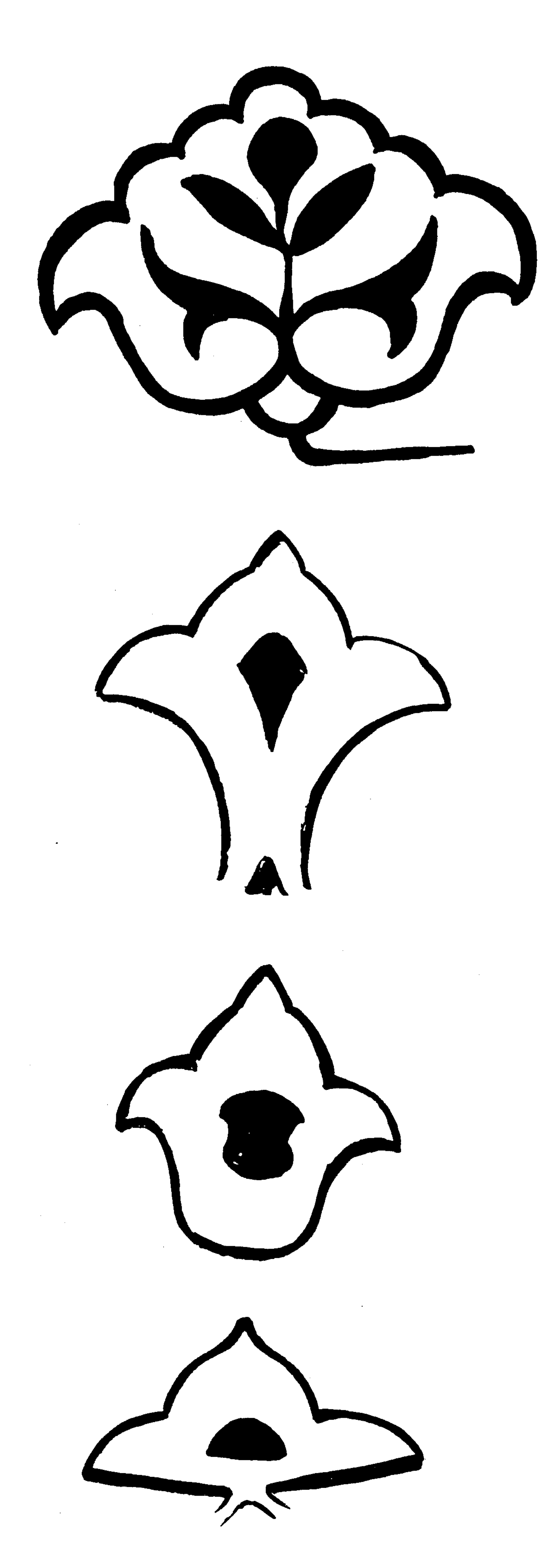
شكل (٦٣) : اشكال المراوح النخلية وأنصافها وأرباعها .



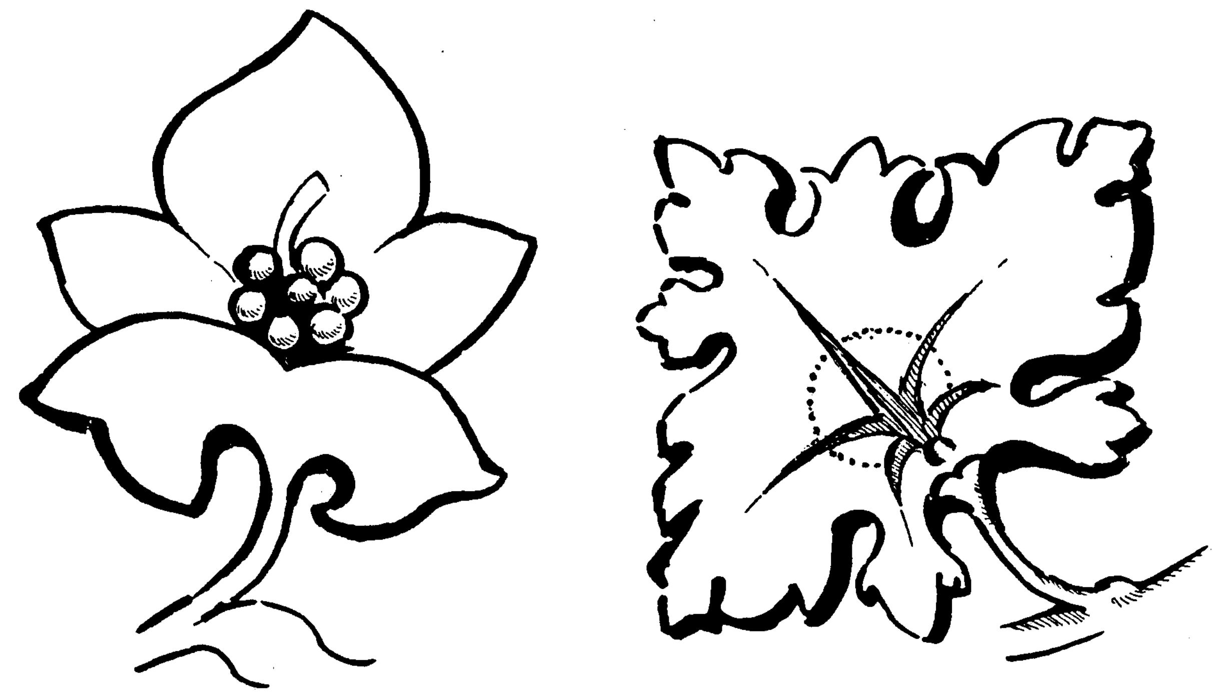
شكل (٦٤) : برعم زهرة القطـــن .

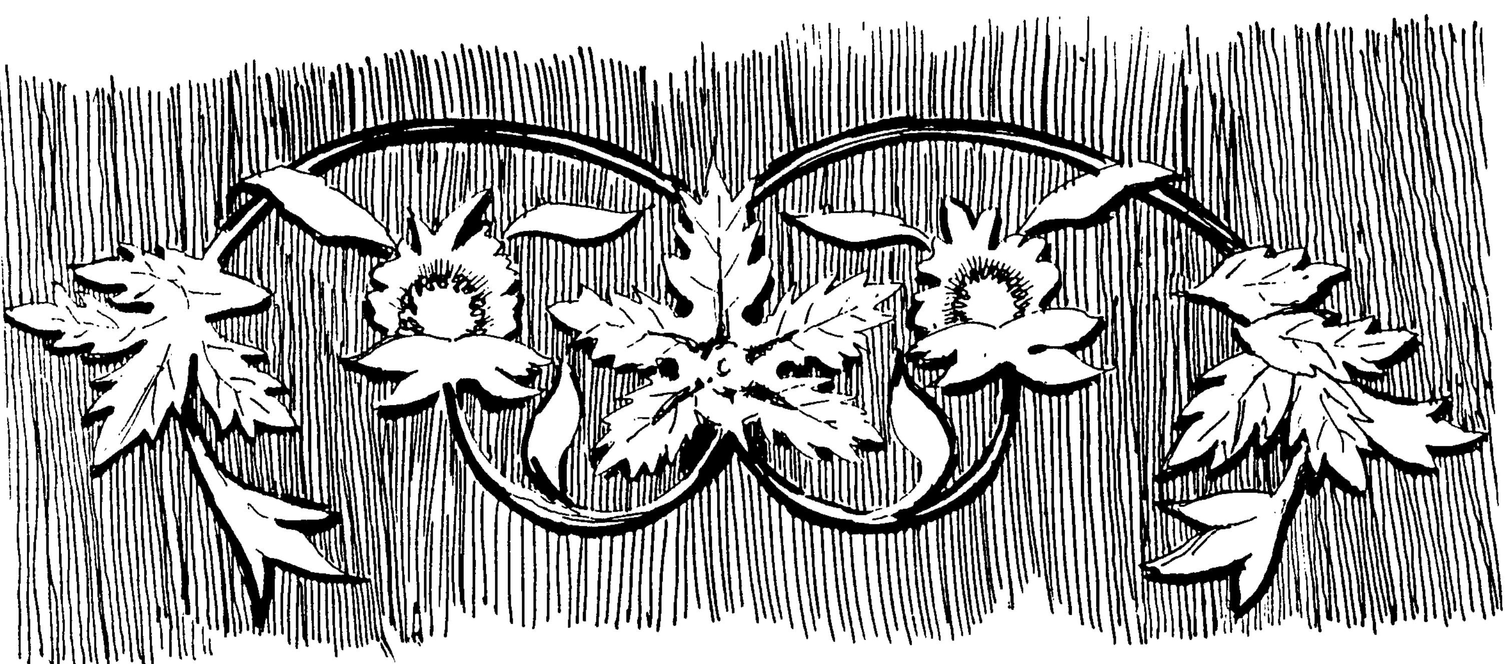


شكل (٦٥) : ورقة مفصصة على هيئة شجر السرو .

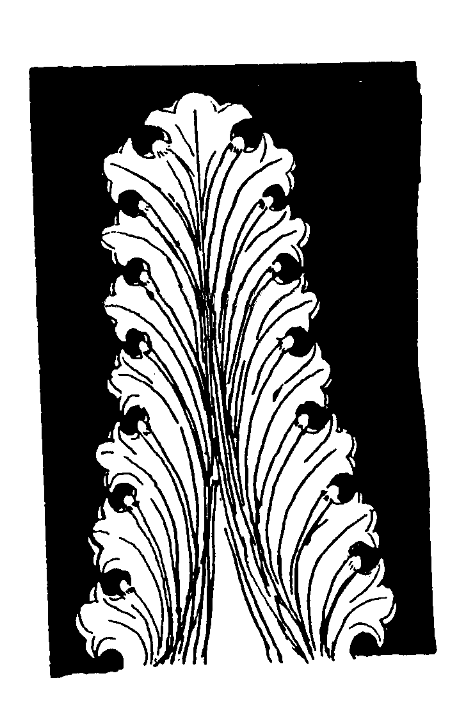


شكل (٦٦) : اوراق نباتية كأسية .





شكل (٦٧) : أشكال مختلفة لاوراق العنب .



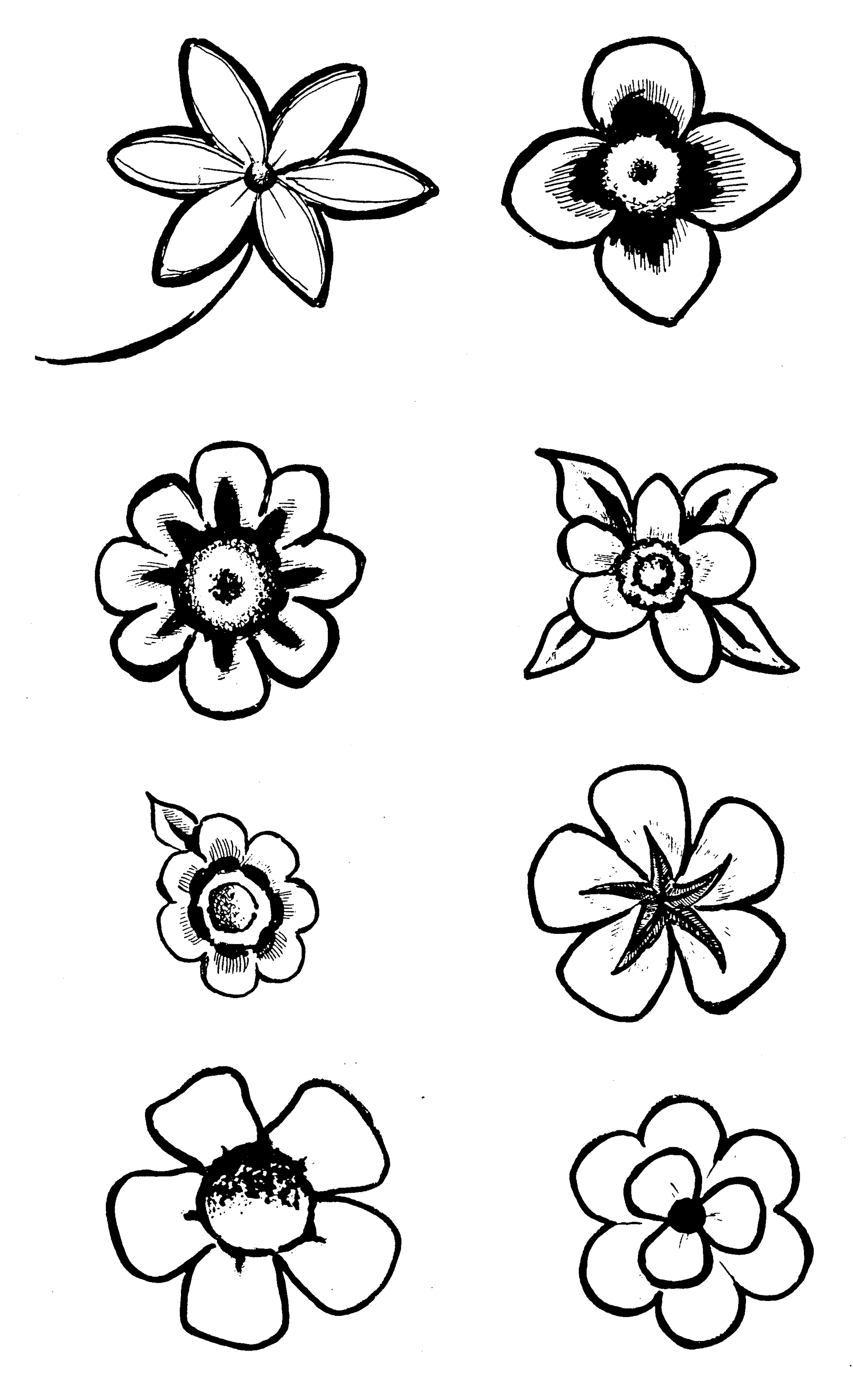
شكل (٦٨) : ورقة الاكانتس .



شكل (٦٩أ) : أشكال مختلفة للزخرفة النباتية الخطاوية .

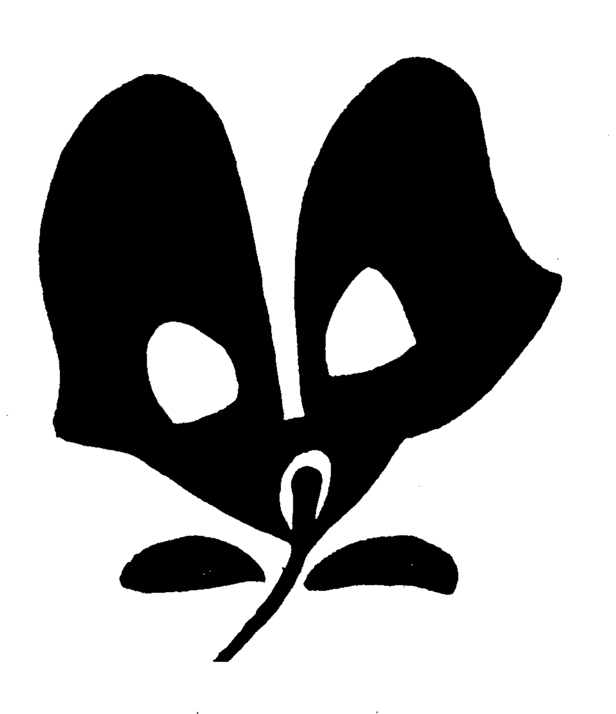


شكل (٦٩ب) اشكال اخرى للزخرفة الخطاوية .

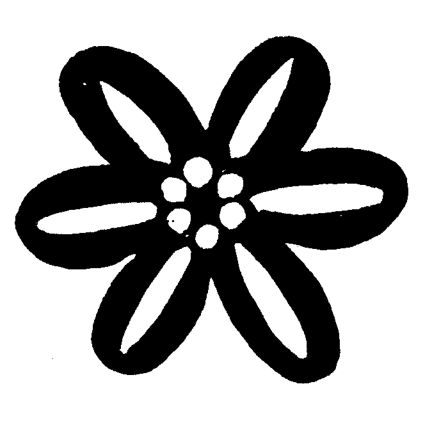


شكل (٧٠ أ) : أشكال مختلفة لزهرة الورد متعددة البتلات .









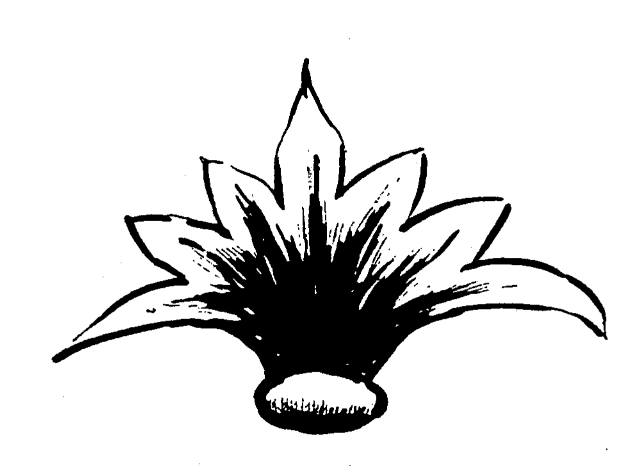
شكل (٧٠ ب) : آشكال آخرى لزهرة الورد .

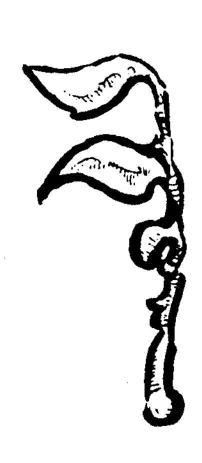


شكل (٧١ آ) : اشكال مختلفة للورقة المشرشرة ،وسحاب صيني •

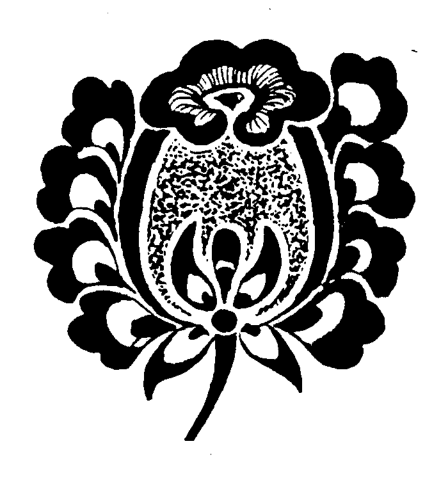


شكل (٧١ ب) : أشكال اخرى للورقة المشرشرة .





شكل (٧١ ج) : أشكال أخرى للورقة المشرشرة .

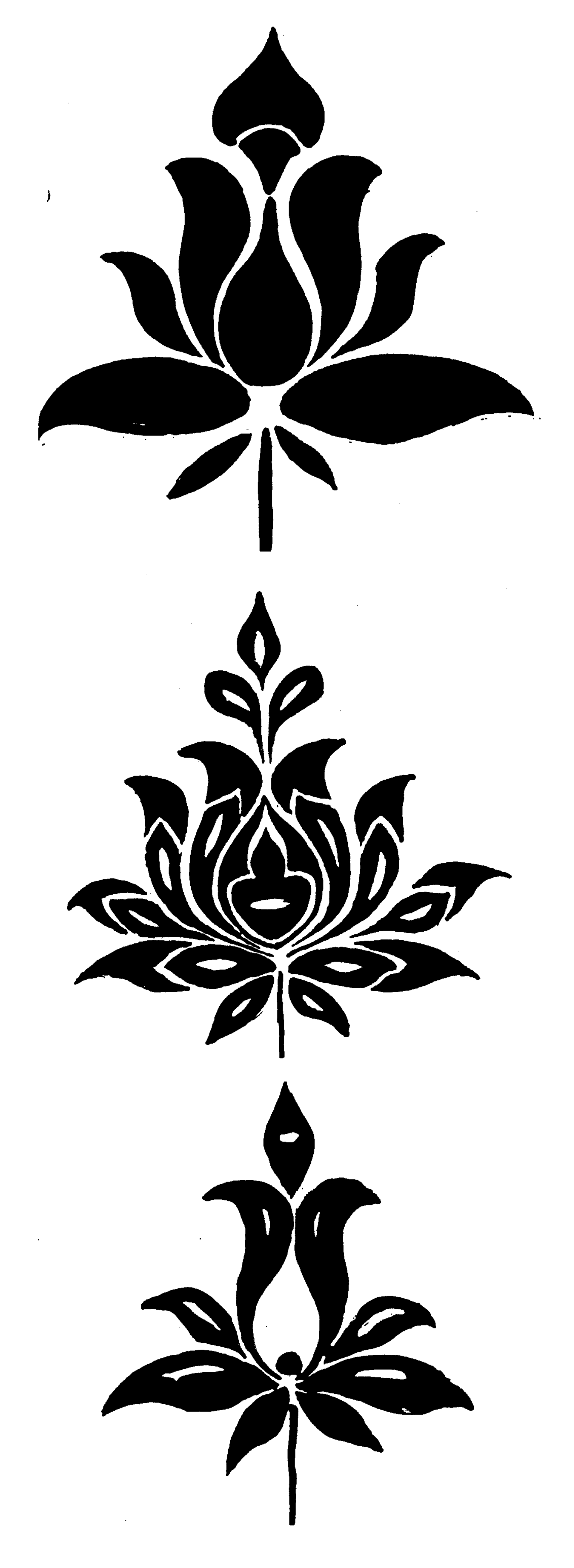




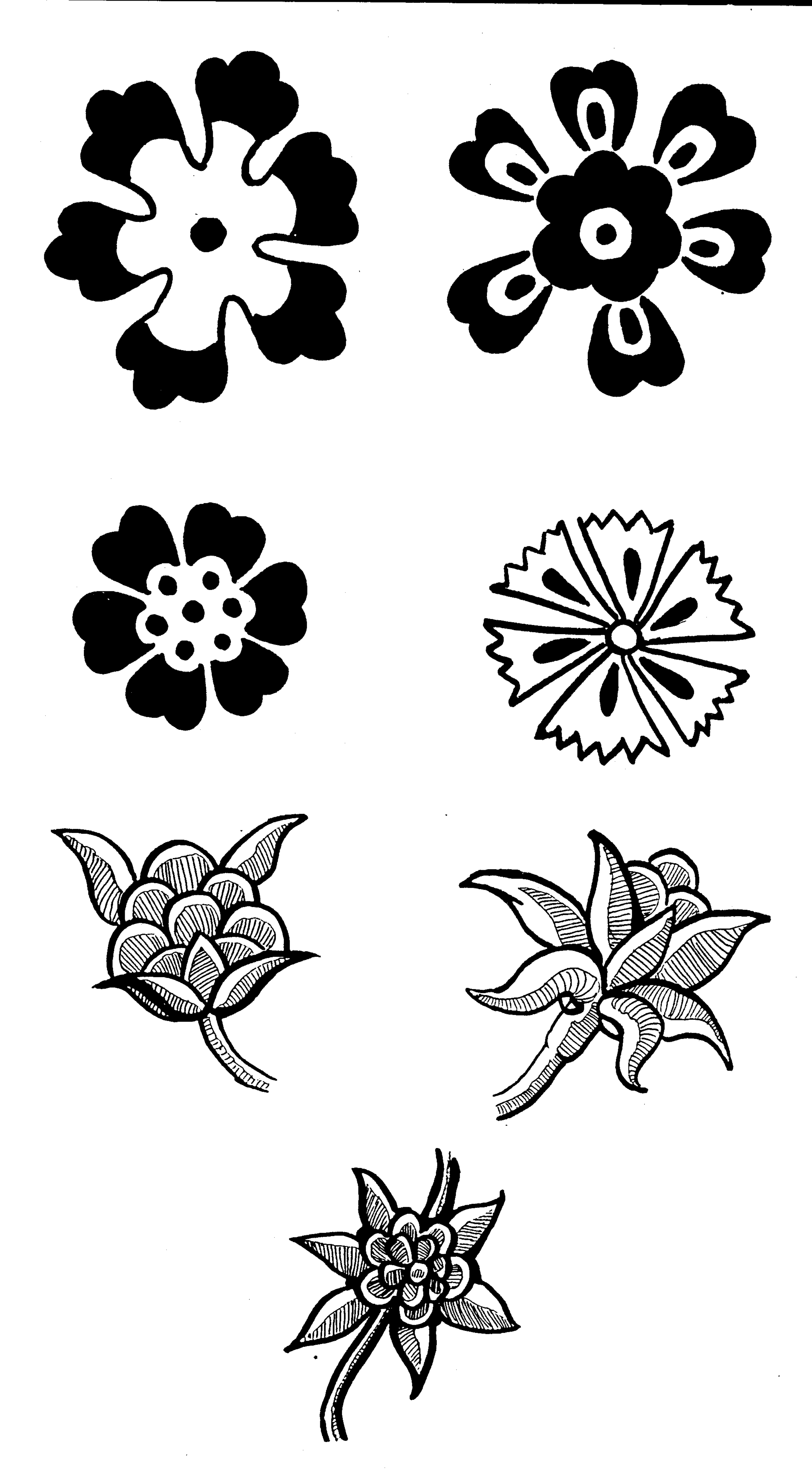




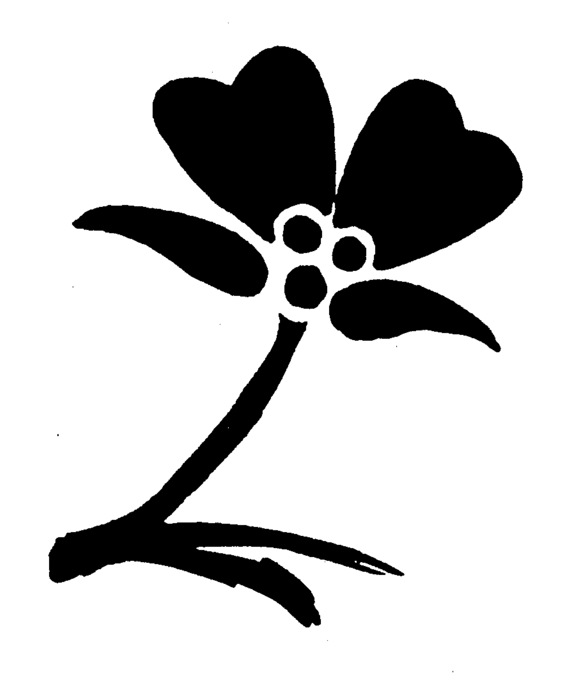
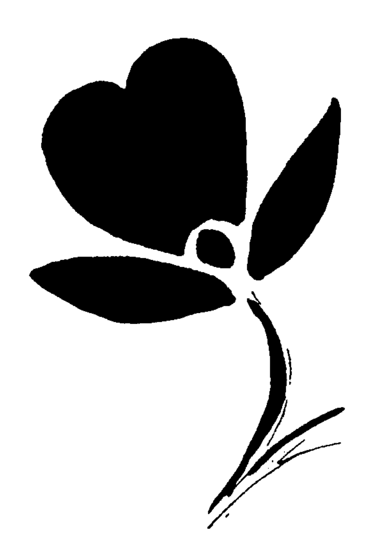
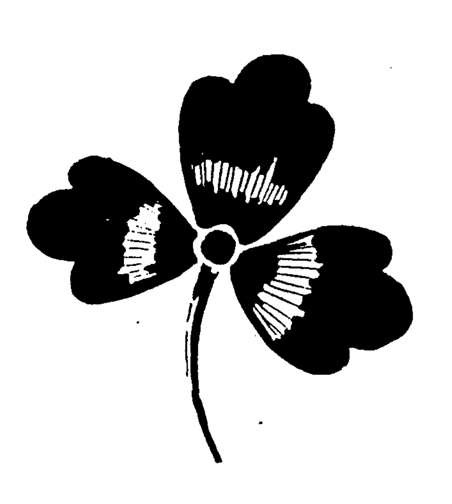
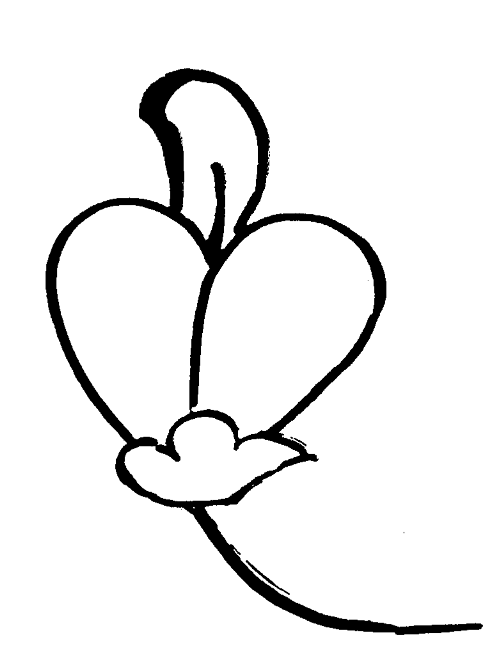
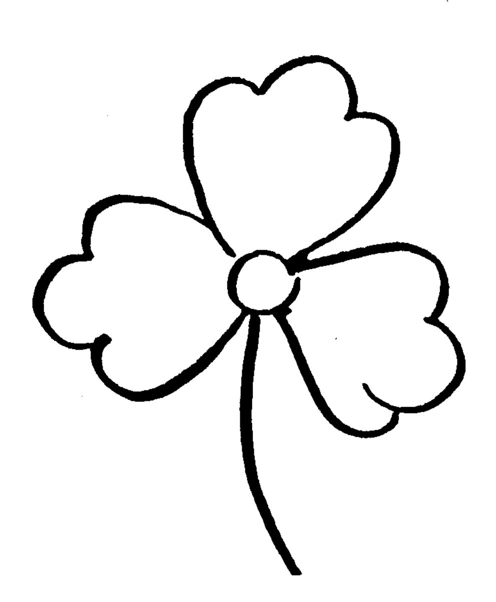
شكل (٧٢ أ) : أشكال مختلفة لزهرة السوسن ،(اللاله والسنبل البرى)٠



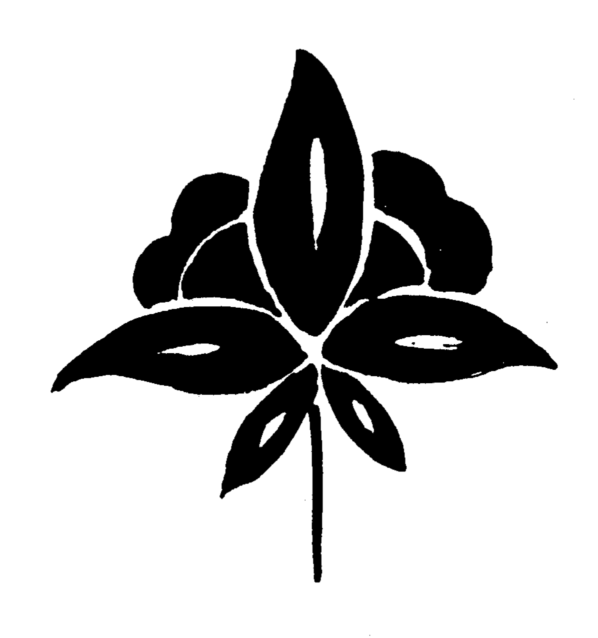
شكل (٧٢ ب) . أشكال أخرى لزهرة السوسن .

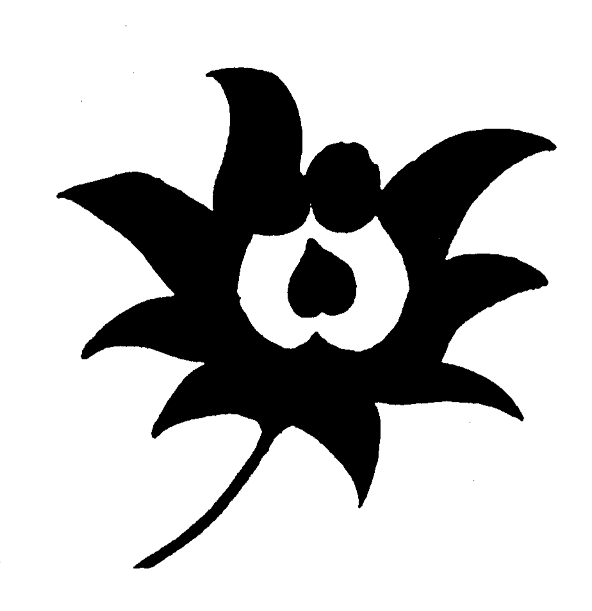


شكل (٧٣ أ) : أشكال مختلفة لزهرة القرنفل .

شكل (٧٣ ب) : أشكال أخرى لزهرة القرنفل .







شكل (٧٣ جـ) : آشكال آخرى لزهرة القرنفل .